مجلة العلوم التربوية والدراسات الإنسانية
ISSN: 2617-5908 (print)
ISSN: 2709-0302 (online)
المعرف الرقمي للمجلة: /DOI/10.55074

Humanities and Educational Sciences Journal
ISSN: 2617-5908 (print)
ISSN: 2709-0302 (online)
DOI/10.55074/

# مجلة العلوم التربوية والدراسات الإنسانية

مجلة دورية علمية محكمة

تصدر عن جامعة تعز فرع التربة - اليمن

العدد(32)، يوليو 2023م

# Humanities and Educational Sciences Journal

An Academic Quarterly Refereed Journal

Issued by Taiz University Turba Branch -Yemen

No(32), July, 2023

العدد(32)، يوليو 2023م
الموقع الالكتروني للمجلة: http://hesj.org/ojs/index.php/hesj/index

No(32), July, 2023
Journal Website: http://hesj.org/ojs/index.php/hesj/index

مجلـــــة العلـــــوم التربـــــوية
والدراســـات الإنســـانيـــة

ISSN: 2709-0302 (online)

Humanities and Educational
Sciences Journal

ISSN: 2617-5908 (print)

المعرف الرقمي للمجلة: /DOI/10.55074


# مجلـة العلـوم التربوية والدراسـات الإنسـانية

## مجلة دورية علمية محكمة – تصدر عن جامعة تعز- فرع التربة- اليمن


شهادة

معامل التأثير "ارسيف Arcif"

تشهد إدارة قاعدة بيانات "معرفة" بأن مجلة العلوم التربوية و الدراسات الإنسانية الصادرة عن جامعة تعز–فرع التربة، دائرة الدراسات العليا و البحث العلمي قد نجحت في تحقيق معايير اعتماد معامل التأثير والاستشهادات المرجعية العربي "ارسيف Arcif" المتوافقة مع المعايير العالمية، والتي يبلغ عددها (32) معياراً.

و كان معامل "ارسيف Arcif" العام لمجلتكم (0.0333) في تقرير "ارسيف Arcif" السادس لعام 2021 والذي نجحت فيه (877) مجلة عربية.

كما صنفت مجلتكم في:

- تخصص العلوم التربوية ضمن الفئة الثالثة (Q3)، وكان متوسط معامل ارسيف في هذا التخصص (0.396).
- تخصص العلوم الإنسانية (متداخلة التخصصات) ضمن الفئة الثالثة (Q3)، وكان متوسط معامل ارسيف في هذا التخصص (0.095).

أ.د. سامي الخزندار
رئيس مبادرة معامل التأثير
"ارسيف Arcif"


شهادة رقم (٢٠٢١-٠٢٨)

معامل التأثير العربي

مجلة العلوم التربوية والدراسات الإنسانية
ISSN: 2709-0302

قد حصلت على معامل التأثير العربي لعام ٢٠٢١ وقدرة ١,٢٣

الأستاذ الدكتور محمود عبد العاطي
مدير مشروع معامل التأثير العربي

## المجلة مفهرسة في المواقع التالية:

موقع المجلة		موقع الجامعة

ترسل البحوث وجميع المراسلات إلى رئيس تحرير

مجلة العلوم التربوية والدراسات الإنسانية

دائرة الدراسات العليا والبحث العلمي

جامعة تعز – فرع التربة- تعز- الجمهورية اليمنية

**Email: hesjedu@gmail.com**


للاطلاع على كافة الأعداد يُرجى زيارة الموقع الالكتروني الخاص بالمجلة:

**http://hesj.org/ojs/index.php/hesj/index**

أو زيارة موقع جامعة تعز

**التعريف بالمجلة:**

مجلة العلوم التربوية والدراسات الإنسانية مجلة علمية محكمة ورقية وإلكترونية مفهرسة، وتحمل رقمي التصنيف الدولي **(ISSN: 2617-5908)** للنسخة المطبوعة، و**(ISSN: 2709-0302)** للنسخة الإلكترونية تصدر بشكل دوري مهنية مستقلة وفق المعايير الدولية المعتمدة.

تعنى المجلة بنشر البحوث الأصيلة في العلوم التربوية والدراسات الإنسانية باللغتين العربية والإنجليزية من نتاج الباحثين داخل الجامعة وخارجها والتي لم يسبق نشرها من قبل، كما تستقبل المجلة نشر ملخصات رسائل الماجستير والدكتوراه بعد إجازتها علميًا.

**رؤية المجلة:**

التميز، والجودة، والمنافسة على المستوى المحلي والعالمي لنشر البحوث العلمية المحكمة والرصينة في مجال العلوم التربوية والإنسانية باللغة العربية والإنجليزية تأكيدًا لدور جامعة تعز في رعاية البحوث العلمية.

**رسالة المجلة:**

تسعى مجلة العلوم التربوية والدراسات الإنسانية بجامعة تعز- فرع التربة لنشر البحوث العلمية ذات الأصالة من خلال الالتزام بضوابط ومعايير النشر العلمي وأخلاقياته عن طريق سياسة واضحة خدمة للباحثين والمجتمع.

**أهداف المجلة:** تهدف المجلة إلى:

1- نشر البحوث والدراسات التربوية والنفسية والإنسانية الرصينة لخدمة المجتمع وحل مشكلاته.
2- أن تكون مرجعًا علميًا للباحثين في البحوث، والدراسات التربوية والنفسية والإنسانية على المستوى المحلي والاقليمي والعالمي.
3- نشر ملخصات الكتب والرسائل العلمية والاطاريح بعد إجازتها علميًا في مجال العلوم التربوية والدراسات الإنسانية.
4- أن تُسهم في تطوير العلوم التربوية، والعلوم النفسية، والإنسانية من خلال نتائج البحوث النظرية، والميدانية.
5- أن تصبح ذات معامل تأثير عالٍ محليًا، وعربيًا ووسيلة لنشر البحوث ذات الأصالة والجودة.
6- الارتقاء بالبحث العلمي في مجال العلوم التربوية، والنفسية، والإنسانية.

**قواعد وإجراءات النشر في المجلة:**

**أولاً: قواعد النشر:**

تنشر مجلة العلوم التربوية والدراسات الإنسانية البحوث التي تُرسل إليها وفقًا للقواعد الآتية:

1- أن يكون البحث أصيلًا وتتوافر فيه شروط ومعايير البحث العلمي المتعارف عليها في كتابة البحوث العلمية.

2- لا يتجاوز عدد صفحات البحث عن (25) صفحة بواقع (8000) ألف كلمة متضمنة الملخصين العربي والإنجليزي، والمراجع والأشكال والملاحق.

3- يُكتب البحث بخط (Traditional Arabic) للغة العربية، و(Times New Roman) للغة الإنجليزية بحجم خط (13) على ورق مقاس(A4)، والعناوين الرئيسة بحجم خط (15) غامق والعناوين الفرعية بحجم خط (14) غامق، والهوامش بحجم خط (11)، وتكون هوامش الصفحة (2.5) سم من جميع جهات الصفحة، وحجم الورقة على مقاس (17سم) عرض، و(25سم) ارتفاع.

4- أن يُراجع البحث لغويًا من قبل الباحث أو مدقق لغوي، ويكون البحث منسقًا بحسب شروط وقالب المجلة وأن يكون مخدومًا من قبل الباحث.

5- يُراعى في الجداول والرسومات والأشكال أن تكون مناسبة لمساحة صفحة المجلة بالحواشي وتكتب بخط (Traditional Arabic) وبحجم (11) غامق، وتكتب بخط واضح مع توضيح محتوياتها داخل المتن.

6- لا تعتمد المجلة نمطًا واحدًا في كتابة تقرير البحث نظرًا للتنوع المتعدد في طبيعة البحوث العلمية كمًّا ونوعًا، إلا أنه في الغالب يتكون البحث من الأجزاء التالية:

أ)- **<u>نموذج (1) العلوم الإنسانية:</u>** العنوان- المستخلص- المقدمة- مشكلة البحث- هدف البحث- أهمية البحث- حدود البحث- الدراسات السابقة ذات الصلة- فرضيات البحث- منهجية البحث (تقسيم البحث/ المبحث الأول ...المطلب الأول...الفرع الأول .....الخ- المبحث الثاني.... المطلب الأول ...الفرع الأول ...الخ) - المناقشة والاستنتاج- الخاتمة- المصادر والمراجع.

ب)- **<u>نموذج (2) العلوم الإنسانية:</u>** العنوان المستخلص- المقدمة - مشكلة البحث واسئلته- هدف البحث- اهمية البحث- حدود البحث- الدراسات السابقة ذات الصلة - فرضيات البحث- الطريقة والإجراءات (منهج البحث/ مجتمع البحث وعينته/ متغيرات البحث/ أداة البحث/المعالجة الإحصائية) نتائج البحث ومناقشتها- التوصيات - المصادر والمراجع.

7- يجب أن يتضمن البحث على العناصر التالية:

– المقدمة: وتتضمن طبيعة البحث ومبرراته ومدى الحاجة إليه والإطار النظري له والدراسات السابقة مدمجة بدون عناوين بارزة.

– مشكلة البحث وأهدافه وأسئلته وفرضياته.

– أهمية البحث والحدود والمصطلحات.

– إجـراءات البحـث: وتتضـمن تفاصـيل إجـراءات البحـث كمـنهج البحـث والمجتمـع، والعينــة، وأداة البحــث وصــدق وثبــات الأداة، وإجــراءات التطبيــق وطريقــة تحليــل البيانات.

– نتـائج البحـث: وتتضـمن عـرض النتـائج ثـم تفسـيرها وتحليلهـا، ومناقشـتها؛ ثـم كتابـة الاسـتنتاجات والتوصـيات المنبثقـة عنهـا، والمقترحـات اللازمـة، وفـي حالـة البيانـات المجدولـة توضـع الجـداول، والأشـكال داخـل المـتن، ويفضـل عـدم إعــادة كتابــة الأرقـام المـذكورة بالجـداول، كمـا يفضـل الإشـارة إلـى وجودهـا بالجـدول أو الشـكل وتناقش النتائج بالتفصيل بالاستعانة بالمراجع ذات الصلة بالبحث.

– كتابة خاتمة تتضمن أهم النتائج والتوصيات.

– قائمة المصادر والمراجع العربية، والأجنبية.

**إجراءات توثيق المراجع:**

8- أن يكـون البحـث ملتزمًـا بدقـة التوثيـق للمراجـع والمصـادر حسـب نظـام الرابطـة الأمريكيـــة لجمعيـــة علـــم الـــنفس الاصـــدار الســـادس أو الســـابع (APA) (American Psychological Association للنشر العلمي.

9- مرجـع القـرآن الكـريم: إذا كـان القـرآن الكـريم أحـد المراجـع يوضـع فـي صـدر القائمـة دون الالتـزام بـأي قاعـدة ويكتفـى بـذكر اسـم السـورة ورقـم الآيـة بـين قوسـين (الرعد: 20)، وأن تكتب الآية بخط المصحف العثماني.

10- توثيـق الأحاديـث النبويـة الشـريفة: يشـار إليهـا فـي المـتن كالتـالي: [اسـم الكتـاب رقـم الجـــزء/ رقـــم الصـــفحة: رقـــم الحـــديث] إن وجـــد، مثـــال: صـــحيح البخـــاري [: 122/432/].

11- يُشـار إلـى المراجـع داخـل المـتن بـذكر اسـم المؤلـف العـائلي، والسـنة، ورقـم الصفحة بين قوسين كما يلي:

(Crstin, 2013, 12) أو (الصـانع، 2009، 20). ويُشـار إلـى ذلـك بالتفصـيل فـي قائمـة المراجـع، وتوثـق بالتسلسـل الهجـائي لاسـم المؤلـف العـائلي بحيـث تـذكر المراجع العربية أولاً ثم الأجنبية دون ترقيم.

**أ)- بالنسبة للكتاب:** فيبدأ المرجع بذكر الاسم الأخير للمؤلف، ثم بقية الاسم كاملاً، ثم توضع سنة النشر بين حاصرتين فعنوان الكتاب غامق يلي ذلك رقم الطبعة، ثم يذكر اسم دار النشر: بلد النشر. **مثال على ذلك:**

الصـانع، محمـد إبـراهيم (2009). **التربيـة البيئيـة لطلبـة الجامعـات**. ط4، مركـز عبادي للدراسات والنشر والتوزيع: صنعاء، اليمن.

**ب)- بالنسبة للدوريات:** فيبدأ بذكر الاسم الأخير للمؤلف، ثم بقية الاسم كاملاً، ثم توضع سنة النشر بين حاصرتين. ثم عنوان البحث. ثم اسم المجلة غامق، ثم مكان صدورها، ثم رقم المجلد، ثم رقم العدد، ثم أرقام الصفحات.

**مثــال:** المعمــري، سـليمان عبـده أحمـد (2018). مسـتوى اكتسـاب طلبـة المسـتوى الرابـع بكليـة التربيـة بالتربـة للمهـارات الحياتيـة وعلاقتـه بدرجـة ممارسـتهم لهـا فـي أثنـاء التـدريب الميـداني. **مجلــة العلــوم التربويــة والنفســية**، كليـة التربيـة، جامعـة البحرين، 19(3)، ص399- 428.

**جـ)- المنشـورات الإلكترونيّـة:** يُشـار إليهـا فقـط فـي الهـوامش، ولـيس فـي مـتن البحـث أو في قائمة المراجع وينبغي أن تتضمن الإحالة وتاريخ الزيارة.

12- مراعاة تطابق المراجع المكتوبة في متن البحث مع قائمة المراجع.

13- يلتـزم الباحـث فـي حالـة قبـول بحثـه للنشـر بـدفع رسـوم التحكيم والنشر الـذي تقره المجلة للبحوث من داخل اليمن أو من خارج اليمن.

14- تحـتفظ المجلـة بحـق إجـراء التعـديلات فـي الصـياغة والترتيـب حسـب مقتضـيات النشر على ألا تؤثر هذه التعديلات في محتوى النص.

15- تعتذر المجلة عن عدم النظر في البحوث المخالفة للتعليمات وقواعد النشر.

16- فـي حـال الموافقـة بشـكل نهـائي علـى النشـر تـؤول كافـة حقـوق النشـر تلقائيًـا إلـى "مجلة العلوم التربوية والدراسات الإنسانية" بجامعة تعز فرع التربة- اليمن.

17- ما يُنشر في المجلة يُعبر عن وجهة نظر الباحثين أنفسهم.

18- تقـدم طلبـات نشـر البحـوث مـن خـلال موقـع المجلـة أو مـن خـلال بريـد المجلـة hesjedu@gmail.com **بصيغة (word).**

**ثانيًا: إجراءات النشـر:**

1- يرسـل الباحـث نسـخة ورد **(word)** مـن بحثـه ونسـخة **(pdf)** تتضـمن (اسـم الباحث/البـاحثين، والدرجـة العلميـة والتخصـص والصـفة والقسـم والكليـة والجامعـة والبلـد والبريـد الالكترونـي) متوافقًـا مـع برنـامج وورد الاصـدارات الحديثـة تحـت نظام التشغيل (Windows).

2- يُرفـق ملخصـين للبحـث بالعربيـة والإنجليزيـة بواقـع (200) كلمـة لكـل منهمـا علـى صـفحة مسـتقلة مـع كتابـة الكلمـات المفتاحيـة الخاصـة بالبحـث (Key Words) تتـراوح مـن (3-5) كلمـات مـع ضـرورة اشـتمال صـفحة غـلاف البحـث علـى عنـوان البحـث، واللقـب العلمـي والمؤسسـة التـي ينتمـي إليهـا الباحـث والبلـد والقسـم والتخصص والهاتف والبريد الإلكتروني.

3- تجـري هيئـة تحريـر المجلـة التقيـيم الأولـي للبحـث، ثـم يُعـرض علـى محكّمـين مـن ذوي الخبـرة العلميـة فـي مجـال التخصـص، وتلتـزم المجلـة إخطـار الباحـث بـالقرار النهـائي بشـأن الموافقـة علـى النشـر مـن عـدمها علـى أن يلتـزم الباحـث إجـراء أي تعـديلات قـد يطلبهـا المحكمـون مـن أجـل إجـازة البحـث أو الدراسـة للنشـر فـي المجلـة، ولا تُـرد الأعمـال غيـر المقبولـة إلـى أصـحابها مـع بيـان أسـباب رفـض البحث.

4- على الباحث أن يقدم نسخة من الملاحق أو أدوات البحث إذا لم يتم تناولها في متن البحث، الملاحق لا تنشر ولكن ترفق لأغراض التحكيم.

5- في حالة ردود ملاحظات من قبل المحكمين ترسل تلك الملاحظات إلى الباحث لإجراء التعديلات اللازمة بموجبها على أن يُعاد إرسال البحث بعد إجراء التعديلات إلى المجلة.

6- على الباحث أن يُقدم تقريرًا خطيًا يؤكد بأن البحث لم يُنشر كليًا أو جزئيًا ورقيًا أو إلكترونيًا، وألا يكون مرشحًا للنشر في الوقت نفسه في وسائل نشر أخرى.

**ثالثًا: أخلاقيات البحث العلمي:**

1- الالتزام بمستوى أكاديمي ومهني عال في جميع مراحل البحث.

2- الالتزام بمعايير أخلاقيات النشر العلمي وقواعد الاقتباس والرجوع إلى المراجع والمصادر الأولية، وإسناد أية معلومة لمصدرها الأصلي.

3- الالتزام بعدم النقل الحرفي لأية نصوص من مصادر أخرى دون إسنادها للمرجع أو المصدر الذي تم الاقتباس منه.

4- الإشارة إلى جهود كل الذين شاركوا في البحث، وكذا الاعتراف بمصادر الدعم المادي والمعنوي الذي استخدم في إجراءات البحث.

5- طلب الموافقة المسبقة من الجامعة أو المركز البحثي بتطبيق البحث ميدانيًا.

6- الالتزام بإرشادات تقديم البحوث المحدّدة من قبل المجلة وأن يلتزم الباحث بعدم نشر أي جزء من البحث كليًا أو جزئيًا في مكان آخر.

7- إذا كان هناك أي تضارب مصالح يجب على الباحث الإفصاح عنها لرئيس تحرير المجلة.

8- إلزام المحكّمين بعدم استخدام أي معلومات أو بيانات تم الحصول عليها من البحث الذي تم تحكيمه لمصلحتهم الشخصية، ويجب عليهم عدم كشفها للآخرين.

9- تنشر المجلة مواد أصلية وغير منشورة للحفاظ على سلامة السجل العلمي.

10- الاحتفاظ بأسماء المحكمين وبياناتهم في قاعدة بيانات آمنة متوافقة مع معايير حماية أمن البيانات.

**رابعًا: حقوق الطبع والنشر والترخيص:**

مجلة العلوم التربوية والدراسات الإنسانية هي مجلة مفتوحة للوصول الكامل إلى جميع محتوى البحوث المنشورة ومرخصة للقراءة والتحميل والمشاركة والنسخ وإعادة استخدامه كليًا أو جزئيًا بدون إذن من المجلة أو المؤلف بحسب ترخيص ( Creatie Commons Attribution 4.0 International License) مع مراعاة أخلاقيات البحث العلمي في الاقتباس والاستشهاد وبدون عائد مادي مع احتفاظ المجلة والمؤلف بحقوق التأليف والنشر.

**خامسًا: سياسة المجلة:**

**أ)- استلام البحوث:**

(1)- يتم استلام البحوث عبر الموقع الالكتروني للمجلة أو عبر بريدها الالكتروني ويحدد تاريخ الاستلام على البحوث.

(2)- يقدم الباحث تعهدًا موقعًا منه يفيد بأن البحث لم يسبق نشره وأنه غير مقدم للنشر، ولن يقدم للنشر في جهة أخرى حتى تنتهي إجراءات تحكيمه ونشره في المجلة.

(3)- تقوم هيئة تحرير المجلة بمراجعة البحث وفقًا لشروط المجلة، ووفقًا لقالبها المعتمد قبل إرساله إلى التحكيم وإذا كانت هناك بعض النواقص يتم اشعار الباحث القيام باستكمالها.

(4)- إرسال البحث المؤهل للتحكيم إلى (2) محكمين من الخبراء في ذات اختصاص البحث بشكل سري وفي حال رفض أحد المحكمين البحث وموافقة الآخر بعد التعديل يتم ارسال البحث إلى محكم ثالث ليفصل في الأمر إما بالنشر بعد التعديل أو بعدم النشر.

(5)- بعد عودة البحث من التحكيم يتم إرساله إلى الباحث، ويتم إخطاره بإجراء التعديلات المطلوبة وفقًا للمنهجية العلمية لبحوث الترقية أو الانتاج العلمي.

(6)- بعد إجراء التعديلات من قبل الباحث يتم مراجعتها من قبل رئيس تحرير المجلة، وعرضها على لجنة التحكيم للمرة الثانية.

(7)- في حال إجراء الباحث التعديلات المطلوبة يتم إرسال شهادة قبول بالنشر للباحث، وتحديد تاريخ التعديل وتاريخ النشر ويدون ذلك على البحث.

(8)- يتم ترقيم البحث ووضعه في قالب المجلة ويصبح جاهزًا للنشر.

(9)- يتم نشر المجلة الكترونيًا ثم ورقيًا وترسل للباحث نسخة الكترونية كاملة من المجلة، ونسخة من بحثه مع مقدمة المجلة كمستله إلكترونية، ويتم رفع المجلة على موقعها الإلكتروني الخاص بها، علاوة على رفعها بموقع جامعة تعز وإرسالها إلى مستوعبات النشر المختلفة.

(10)- يتم رفع بحوث المجلة على جوجل اسكولار.

(11)- في حال عدم التزام الباحث بشروط، وضوابط النشر العلمي للمجلة أو عدم التزامه بأخلاقيات البحث العلمي أو أن البحث لا يحمل فكرة جديدة أو لا يرقى إلى أن يكون بحثًا علميًا أصيلاً يتم رفضه من قبل هيئة تحرير المجلة أو من قبل لجنة التحكيم مع إبداء الأسباب بعدم نشره.

(12)- إن المجلة تتحقق بشكل دوري من وجود السرقات أو الانتحال للمقالات والبحوث العلمية.

**ب)- التحكيم العلمي للبحوث:**

(1)- تتم مراجعة البحوث مبدئياً من قبل أعضاء هيئة التحرير لتقرر ما إذا كانت تلتزم بقواعد النشر أو إذا كانت مؤهلة لإرسالها للتحكيم، وقد يرفضها رئيس التحرير إما بسبب عدم موافقتها لتخصص المجلة، أو لأنها لا تلتزم بقواعد النشر العلمي.

(2)- تخضع جميع البحوث المقدمة لمجلة العلوم التربوية والدراسات الإنسانية قبل النشر إلى عملية تحكيم عن طريق الموقع أو عبر بريد المجلة بطريقة الكترونية وبشكل سري لتحديد صلاحيتها للنشر.

(3)- إرسال البحث المؤهل للتحكيم إلى (2) محكمين من الخبراء في ذات اختصاص البحث بشكل سري، وفي حال رفض أحد المحكمين البحث وموافقة

المحكم الآخر بعد التعديل يتم ارسال البحث إلى محكم ثالث ليفصل في الأمر إما بالنشر بعد التعديل أو بعدم النشر.

(4)- يتم تقييم البحوث وفقًا لاستمارة التقييم المرفقة وتحدد فيها فترة التحكيم بحيث لا تزيد عن اسبوعين فقط، وإذا تأخر يتم ارسال البحث إلى محكم آخر.

(5)- يطلب من المحكم تعبئة استمارة التقييم، والتعديل على متن البحث، علاوة على كتابة تقرير مفصل عن البحث في النقاط التي لم ترد في استمارة التقييم، ويتم إرساله إلى رئيس التحرير ومنه إلى الباحث للقيام بإجراء التعديلات المطلوبة.

(6)- يطلب من الباحث سرعة إجراء التعديلات المطلوبة وإرسالها إلى المجلة خلال فترة أقصاها ثلاثة أسابيع مع إرفاق جدول يوضح ما قام به من تعديلات.

(7)- ترسل التعديلات إلى لجنة التقييم للنظر في مدى التزام الباحث بإجراء التعديلات ومن ثم يتم منح الباحث خطاب قبول النشر ويدون عليه تاريخ النشر والعدد والشهر وسنة النشر.

(8)- في حال جاء تقرير المحكمين برفض البحث للنشر يتم ارسال خطاب اعتذار من رئيس تحرير المجلة للباحث بعدم نشر بحثه مع إبدا الأسباب.

(9)- إن المجلة تعتمد سياسة التحكيم المجهولة المزدوجة، بحيث أن المؤلف لا يعرف المحكم ولا المحكم يعرف الباحث.

**<u>ج)- الوصول المفتوح (Open Access):</u>**

تتيح مجلة العلوم التربوية والدراسات الإنسانية الدخول المجاني بدون حواجز مالية أو قانونية أو تقنية لبحوث المجلة بعد رفعها مباشرة على الموقع الالكتروني للمجلة ولجميع اصداراته وفي مختلف مستوعبات النشر ومستودع جامع تعز ويسمح لأي زائر أو باحث بأن يقرا ويحمل أو ينسخ أو يقتبس من محتوى بحوث المجلة مع مراعات أخلاقيات البحث العلمي.

**<u>د)- سياسة التصحيح والسحب:</u>**

(1)- إذا تم نشر بحث وتم رفعه على موقع المجلة واكتشف وجود خطا جسيم يمكن تصحيح البحث عن طريق سحب النسخة السابقة التي وقع فيها الخطاء وإضافة النسخة المعدلة.

(2)- قد تنظر هيئة تحرير المجلة في سحب بحث من موقع المجلة في حال وجد فيه دليل مادي موثق على الانتحال وتكرار النشر أو الاخلال بالأمانة العلمية، أو لتعريض سمعة المجلة في أمانتها العلمية.

(3)- ظهور ما يثبت وجود خطأ علمي كبير قد يبطل استنتاجات البحث.

(4)- يتم بعد إبلاغ المؤلف بالقرار النهائي بشأن السّحب مع إبلاغ الجهات الأخرى ذات الصلة إذا تطلّب الأمر.

(5)- يتم نشر بيان السّحب لاحقًا على موقع المجلة.

## مـحـتــــويـــات العدد(32)، يوليو 2023م

## تابع محــتـــويـــات العدد(32)، يوليو2023م

تابع محــتـــويـــات العدد(32)، يوليو2023م

مجلـــة العلـــوم التربـــوية والدراســات الإنســانيـة
ISSN: 2709-0302 (online)
Humanities and Educational Sciences Journal
ISSN: 2617-5908 (print)

# ثيمة الجسد بين النقص والفناء في شعر دخيل الخليفة دراسة موضوعاتية(*)

د/ أحمد بن عيسى الهلالي
أستاذ الأدب والبلاغة المشارك
قسم اللغة العربية بجامعة الطائف

*) تاريخ تسليم البحث 1/5/2023 تاريخ قبوله للنشر 19/6/2023
*) موقع المجلة: http://hesj.org/ojs/index.php/hesj/index

# ثيمة الجسد بين النقص والفناء
# في شعر دخيل الخليفة دراسة موضوعاتية

**د/ أحمد بن عيسى الهلالي**
أستاذ الأدب والبلاغة المشارك
قسم اللغة العربية بجامعة الطائف

## الملخص

الشاعر دخيل الخليفة من الشعراء عديمي الجنسية (البدون)، ولد وأقام في دولة الكويت، له مدونة شعرية واسعة أنجزها في سبعة دواوين، تدور في فضاءاتها ثيمات عديدة، كانت ثيمة الجسد أبرزها، تتفرع عنها ثيمات صغرى تشمل معظم أجزاء الجسد، وتتصل بثيمات أخرى أبرزها الموت والحياة، والوطن، وظفّها الشاعر في سياق قضية عديمي الجنسية على النحو الآتي:

**ثيمة الجسد**: اضطر الشاعر إلى هويته الذاتية، فاعتبر الجسد وطنا، في ظل حرمانه من الهوية الوطنية، وكانت أبرز الثيمات في فضائها:

**الجسد المنقوص**: وتتمظهر في التعبير بالجسد في حالة نقص بعض أعضائه، كالرأس أو الساق أو الملامح وغيرها، استثمر الشاعر دلالاتها للتعبير عن قضيته، على خلفية النقص الذي يعاني منه المنتمون إلى القضية.

**الفناء**: وهي ثيمة واسعة المعجم عبر من خلالها الشاعر عن بؤس واقعه، معتبرا حياتهم موتا، ومفضلا عالم الأموات على عالم الأحياء المزدحم بالمظالم والعنف.

استعانت الدراسة بالمنهج الموضوعاتي في إحصاء الثيمات، وتتبع تواترها وتكراراتها، ومحاولة كشف شبكة علاقاتها فيما بينها، وعلاقاتها بقضية الشاعر، فتوصلت الدراسة إلى أن استلاب الهوية دفع الشاعر إلى اتخاذ الجسد وطنا، وأن تشظيه وشعوره بنقص الهوية جعله يعبر بالجسد المنقوص عن ذاته وعن قضيته، كما قاده الشعور بالحرمان إلى التعبير بثيمة الفناء عن حياته وواقعه البائس.

**الكلمات المفتاحية**: دخيل الخليفة، ثيمة الجسد، عديمو الجنسية، الجسد المنقوص، الفناء.

# The Theme of the Body between Deficiency and Annihilation in Dakhil Al-Khalifa's Poetry: A Thematic Study

**Dr. Ahmed bin Issa Al-Hilali**
Associate Professor of Literature
and Rhetoric at Taif University

**Abstract**:

The poet Dakhil Al-Khalifa, a stateless (bedoon) poet who was born and raised in Kuwait, has an extensive collection of poetry that he completed in seven volumes. The collection covers various themes, with the body theme being the most prominent. It branches out into sub-themes that cover most parts of the body and are connected to other themes such as life, death, and homeland. The poet employed these themes in the context of the issue of statelessness as follows:

**Body theme:** The poet was forced to contemplate his own identity, and thus he considered the body as his homeland due to the deprivation of his national identity. The most important themes in this context are:

**The deficient body**: It manifests itself in the expression of the body in a state of deficiency, as with missing body parts such as the head, legs, features, and more. The poet employed these meanings to express his issue regarding the deficiency that stateless people face.

**Annihilation:** It is a wide-ranging theme through which the poet expresses the misery of his reality, considering their lives to be a death and preferring the world of the dead over the world of the living that is overcrowded with injustices and violence.

The study adopted a thematic approach to count the themes, trace their frequency and repetitions, attempt to reveal their network of relationships among themselves and with the issue of the poet.

The study concluded that the alienation of identity prompted the poet to take the body as a homeland, and that his fragmentation and his feeling of lack of identity made him express through the imperfect body his self and his cause, and the feeling of deprivation led him to express the theme of annihilation about his life and his miserable reality.

**Keywords:** Dakhil Al-Khalifa, body theme, stateless, deficient body, annihilation.

**المقدمة:**

حين أهداني الشاعر دخيل الخليفة ديوانيه الأخيرين في لقائي به في ملتقى جائزة البابطين بالكويت، لفتت اهتمامي ثيماتٌ كثيرة، لم أستطع تجاوزها، وعاودت القراءة ممتشقا قلمي، أضع خطوطا ودوائر على كل ثيمة تلفتني، ثم وجدت بعض الثيمات تتكرر في الديوان الثاني، ما حفزني إلى مراسلة الشاعر، فأكرمني بستة دواوين، وسّعت قراءاتي عبرها، فشدهني عالمه الشعري، وقررت دراسته، فكانت التجربة زاخرة بثيمات عديدة، لكن ثيمة الجسد كانت أكثر إغراء؛ ذلك أنها امتازت بكثرة التكرار، ودوران ثيمات أصغر حولها، واتصالها هي بثيمات من حقول أخرى.

إن تواتر ثيمة الجسد، وتكراراتها المختلفة، وامتداداتها في ثيمات أخرى، كالأعضاء، واتصالها بثيمة الفناء، شكلت هجسا إلى معرفة السر، ولأنني علمت في لقائي بالشاعر أنه من فئة عديمي الجنسية بدولة الكويت، كانت الثيمات تترتب في ذهني اتصالا بالقضية، وبالتعمق في قراءة المدونة الشعرية توثقت صلات الثيمة بقضية الشاعر، وعلى هذا الأساس كان سؤال الدراسة:

ما مدى تأثير قضية عديمي الجنسية على التعبير المتواتر بثيمة الجسد في مظهري (الجسد المنقوص/ والفناء) في دواوين الخليفة؟

**التعريف بالشاعر والمدونة الشعرية(١):**

شاعر وإعلامي، من مواليد الكويت ١٩٦٤م، لا يحمل جنسيتها؛ لأنه من فئة عديمي الجنسية، عمل في القسم الثقافي بصحيفة القبس ٢٠٢١م، وعمل مدير تحرير لموقع آراء الإلكتروني. ٢٠١٤م، وسكرتيراً لتحرير صحيفة (أوان) الكويتية.٢٠٠٧م، ومحرراً في صحف (الأنباء) و(السياسة) و(الوسط) الكويتية في أقسام المحليات والخارجيات والثقافة والفن والرياضة، والملاحق، وعمل سكرتيراً لتحرير مجلة (المجالس) الكويتية عام ١٩٩٩م، له نشاط ثقافي وأدبي واسع داخل الكويت وخارجها، وأصدر سبعة دواوين:

- عيون على بوابة المنفى (الكويت ١٩٩٣م).
- بحر يجلس القرفصاء (ط١ دار المدى ٢٠٠٠م/ ط٢ دار أثر ٢٠١١م).
- صحراء تخرج من فضاء القميص (ط١ دار المدى ٢٠٠٧م/ ط٢ دار أثر ٢٠١١م).
- يد مقطوعة تطرق الباب (ط١، دار أثر، ٢٠١١م/ ط ٢، دار كلمات، ٢٠١٤م).
- صاعداً إلى أسفل البئر (ط١، دار مسعى، ٢٠١٤م).
- أعيدوا النظر في تلك المقبرة (ط١، دار مسارات، ٢٠١٧م).
- ما يكفي لتأبين طائر (مختارات شعرية، سعد الياسري، منشورات تكوين، ٢٠١٨م).
- أنام لأتذكر.. أصحو لأنسى (ط١، دار كلمات، ٢٠٢٢م).

(١) اختصار من سيرة ذاتية أرسلها الشاعر شخصيًا.

### قضية عديمي الجنسية (البدون):

تسميهم منظمة الأمم المتحدة عديمي الجنسية، ويُطلق عليهم شعبيا مصطلح (البدون)، وهي قضية تاريخية منذ خمسينيات القرن الماضي، وما تزال مدار تجاذبات عديدة بين أطراف مختلفة، ولم تسفر كثير من الرؤى عن حلول جذرية للقضية، ولفظ البدون اختصار لجملة (بدون جنسية)، مصطلح شعبي راج اجتماعيا وإعلاميا وكذلك أصبح رسميا، يطلق على كل فرد لا يحمل أوراق جنسية محددة، وما يزال إلى اليوم أكثر شهرة من سواه، رغم تعدد المصطلحات، لكن المعتمد منها دوليا مصطلح (عديم الجنسية)، ووفقا لتعريف القانون الدولي في المادة (١) من الاتفاقية بشأن الأشخاص عديمي الجنسية لعام ١٩٥٤م، هو "الشخص الذي لا تعتبره أية دولة مواطنا بموجب تشريعاتها"[١]، وقد ظهرت قضية البدون للعلن في الكويت بعد إحصاء ١٩٦٥م،[٢] وجذورها أعمق من هذا التاريخ حسب التقرير الكويتي و"ينحدر أصل القضية من واقع أحكام قانون الجنسية لعام ١٩٥٩م التي لم تتطرق لحالتهم، ... فالكويتيون أساسا هم الذين أثبتوا إقامتهم المستمرة في الإمارة منذ عام ١٩٢٠م". (بوغراند، ٢٠٢٢، ٣١).

وحول قضية البدون (عديمي الجنسية) روايتان، فأصحاب القضية يعزون الأمر إلى جهل الأجداد (البدو الرحل) بمفهوم الجنسية، والرواية الرسمية تذهب إلى أن "البدون قدِموا إلى البلاد متأخرين بعد استكمال إجراءات منح الجنسية عام ١٩٦٥م" (بوغراند، ٢٠٢٢م، ٣٢)، وما تزال القضية بين تجاذبات هاتين الروايتين، وجميع الحلول المقترحة من الطرفين، ومن أطراف أخرى، لم تصل إلى حل جذري للقضية التي تعدها مدير عام وكالة الأنباء الكويتية د. فاطمة السالم "من أبرز وأهم القضايا الإنسانية المثيرة للجدل والرأي العام في الكويت؛ لما لها من تبعات سياسية واجتماعية وحقوقية، وتُعد من القضايا الحساسة والمثيرة للجدل في الأوساط الشعبية والحكومية الكويتية" (بوغراند، ٢٠٢٢م، ٣١)، وهي كذلك ما دامت فئة عديمي الجنسية تشعر بنقص حاجاتها الأساسية، ولا يتوفر لها إلا النزر القليل مما رتّبه ماسلو في هرمه الشهير.

برزت من البدون شخصيات ثقافية وإعلامية معروفة في المشهد الثقافي الكويتي والعربي، حتى تشكل مصطلح (أدب البدون) حديثًا، ذكره الأديب وليد الرجيب لأول مرة عام ١٩٩٤م، بعد ظهور عدد من الأدباء الذين اتخذوا قضية عديمي الجنسية (البدون) في دولة الكويت قضية مركزية، وكانت مدار جل إبداعاتهم الأدبية نثرا وشعرا، ولعل الشاعر سليمان الفليح في ديوانه أحزان البدو الرحل (الربعي، ٢٠٢٢م، ٦٣) كان أول أولئك الأدباء، ثم تلاه آخرون، وما تزال هذه القضية الساخنة عينا فوارة في إبداعات عديمي الجنسية إلى اليوم، ومنهم الشاعر الخليفة.

---

(١) اتفاقية بشأن وضع الأشخاص عديمي الجنسية، موقع الأمم المتحدة، في (٦/ ٢٠٢٣م)، على الرابط:
https://www.ohchr.org/ar/instruments-mechanisms/instruments/convention-relating-status-stateless-persons

(٢) تقرير البدون في الكويت، قضية لم تحسم بعد، مجلس الأمة، إدارة الدراسات والبحوث، إبريل ٢٠١٤م، ص٥.

تتجه هذه الدراسة إلى النظر في المدونة الشعرية للشاعر دخيل الخليفة، وعلى حد علمي فهي الدراسة الأولى التي تتناول مدونته الشعرية، لم يسبقها سوى تقديم الناقد العراقي سعد الياسري لمختارات من شعر الخليفة جمعها في ديوان سمّاه (ما يكفي لتأبين طائر) أما أدب البدون بصفة عامة، فقد تناولته دراسات مختلفة من أهمها:

أدب عديمي الجنسية في الخليج ـ الثقافة، السياسة، والبدون في الكويت، د. طارق الربعي، وهو كتاب يُعرّف بقضية البدون، ويذكر ويحلل بعض الدراسات التي تناولت أدب البدون، ثم يؤرخ لأدب البدون متناولا تاريخ الأدب الكويتي، وبعد ذلك يستعرض نماذج من أدباء البدون الأوائل، ويختتم فصول الكتاب بأبناء الكويت في المنفى، وهو مرجع مهم لمن يشاء الاطلاع على الدراسات التي تناولت أدب البدون.

**منهج الدراسة:**

اصطفت الدراسة المنهج الموضوعاتي في النظر إلى مدونة الشاعر في جميع دواوينه المذكورة في التعريف به، عدا الديوان الأول (عيون على بوابة المنفى) فلم تتوفر نسخة منه للدراسة، واختيار الدراسة للمنهج الموضوعاتي آتٍ من كون شعره مزدحم بثيمات كثيرة ومختلفة، تلفت قارئ أعماله بتكرارها في صور مختلفة، ولذا فالمنهج الموضوعاتي من أنجع المناهج في تتبع الثيمات وإحصائها، والكشف عن شبكات علاقاتها واتصالها ببعضها داخل النص الواحد، وعلى امتداد الديوان، وكذلك على امتداد التجربة الشعرية للشاعر في دواوينه الستة.

**المنهج الموضوعاتي** (Thematic Criticism):

ظهر المنهج الموضوعاتي في النقد في ستينيات القرن الماضي، تناوله عدد من النقاد الغربيين أمثال: سارتر، وريشار، ورولان بارت وغيرهم، ولعل الفضل في بناء أسس هذا المنهج وتكوينه النظري يعود إلى أطروحات الناقد الفرنسي غاستون باشلار، (مجلة قوافل، ٢٠١٥م، ع٣١، ٣٥)، وقد أفاد النقاد العرب من المنهج الموضوعاتي في قراءة المدونة الأدبية العربية، وهو خليط تشكل من عدد من المناهج مثل: (المنهج الظاهراتي، والوجودي، والجمالي، والنفسي)، ويُعنى في المقام الأول برصد الثيمات البارزة في النص، أو مجموعة النصوص الأدبية، فيتخذها موضوعا يتتبعه بالاستقراء ثم التفسير والتأويل، وقد عرفه سعيد يقطين التيمة أنها "الفكرة المتكررة في عمل أدبي ما، ولعلها الحافز كثير التواتر، لكن التيمة أكثر تجريدا وعمومية، وفي العالم الروائي (تيمات) أساسية كثيرة لها دلالاتها البعيدة، لمن يريد قراءتها قراءة تيمية" (يقطين، ١٩٨٥م، ٢٣٢)، وقريبًا من ذلك يذهب الناقد سعيد علوش في تعريف الثيمة، حين اعتبرها "التردد المستمر لفكرة ما، أو صورة ما، فيما يشبه لازمة أساسية وجوهرية، تتخذ شكل مبدأ تنظيمي ومحسوس أو ديناميكية داخلية، أو شيء ثابت، يسمح للعالم المصغر بالتشكل والامتداد" (علوش، ١٩٨٩م، ٧).

وقد اختلفت تسميات هذا المنهج، كعادة المصطلحات المنقولة إلى العربية، فباحث يسميه النقد الموضوعاتي وباحث يسميه التيماتي، وآخر يطلق عليه النقد الموضوعي، ومن يسميه النقد الظاهراتي، وغير ذلك، ولعل (الموضوعاتي) أكثرها قربا ولصوقا بدراستي؛ لأن الثيمة ليست مفردة، بل تشكل موضوعا متكامل الأركان.

**الثيمة THEME:**

يرى ريشار أنها "إحدى البؤر التي ينظر منها المبدع إلى الوجود" (مجلة العلوم العربية، ١٤٤٠هـ)، ما يعني أنها نافذة للمبدع يعبُر منها إلى الدلالات التي يروم التعبير عنها، وهي أيضا نافذة ينفذ من خلالها الناقد إلى أعماق النص لتأويله، ولا تكون مفردة، بل ترتبط مع غيرها بشبكة علاقات مختلفة، تنتظم فكرة التأويل بانتظامها، لأنها "الجذر لهذه الموضوعات، وهذا الجذر يتصف بصفات محددة، هي: القرابة السرية في العلاقات الخفية التي تنسجها عناصر الموضوع، والثبات الذي يعني أنَّ الموضوع هو النقطة التي يتشكل حولها العالم الأدبي، والدينامية الداخلية في العلاقات الجدلية بين عناصر الموضوع وغيره من الموضوعات، في النص الأدبي" (عزام، ١٩٩٨م، ١٣).

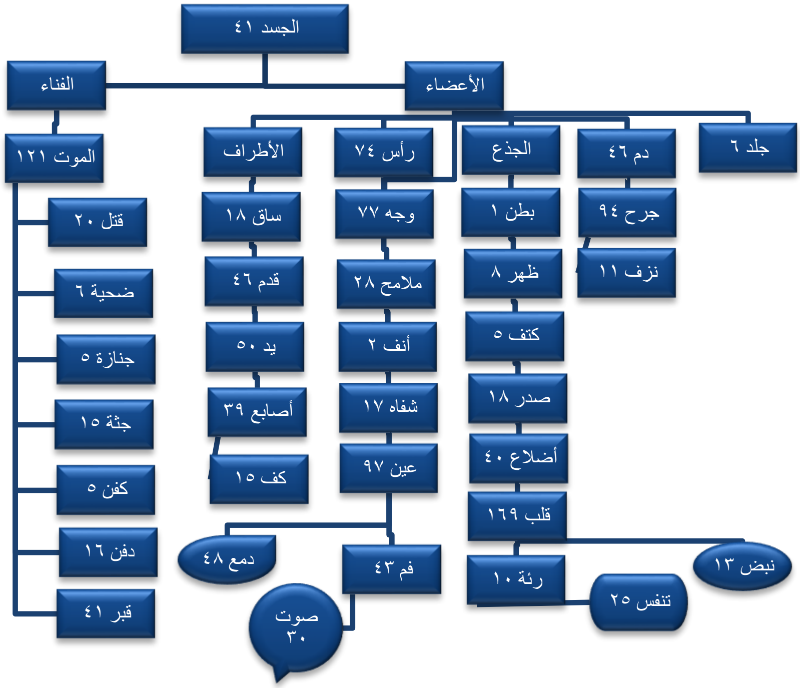
**إحصاء الثيمات:**

تلفت قارئ شعر الخليفة ثيمات متعددة، تشيع في إبداعه، ويوحي تكرارها بإلحاحها على لاوعي الشاعر، لكن لا يمكن عزو إلحاحها إلى قضية بعينها دون فحص تلك الثيمات من خلال الإحصاء، وشبكة علاقاتها بالثيمات الأخرى، فلا تستتر على القارئ ثيمات بارزة كثيمة الموت، وثيمة الوطن، والأرض، والبحر، والجدار، والبيت، والشارع، وثنائيات الموت والحياة والنور والظلام وغيرها.

وعلى تعدد تلك الثيمات، واختلافها، وتنوعها، إلا أن ثيمة الجسد كانت أبرز الثيمات اللافتة في شعر الخليفة، فهي ثيمة رئيسة تندرج تحتها ثيمات صغرى كالأعضاء، وتدور حولها ثنائية الفناء، وتحلق في فضائها الروح، ويتصل بها الحلم والفقر والغنى، والكثير من المعاني المختلفة التي استثمر الشاعر طاقاتها التعبيرية للتعبير عن ذاته، وعن رؤيته للوجود، ولها رمزياتها الخاصة في تعابير الشاعر المختلفة.

من جهة أخرى، على رغم أن ثيمة الجسد بارزة ولافتة، وتتميز بشموليتها واحتوائها أكثر من غيرها لكثير من الثيمات المندرجة تحتها، إلا أن دورها اقتصر على لفت الدراسة إلى ثيمة متصلة بالجسد، لكنه اتصال غريب، فقد تكرر استخدام الشاعر لثيمة الجسد المنقوص، كأن يكون الجسد بلا رأس، أو بلا ساق، أو يكون جزءٌ منه بلا أصابع، أو يكون الوجه بلا ملامح، ومثلها من التعبيرات اللافتة، ثم بروز ثيمة الفناء في صور مختلفة في تجربة الخليفة.

وقبل أن تنطلق الدراسة في تتبع ثيمة الجسد، يجدر أن نتأمل إحصاءات الثيمة في شعر الخليفة في دواوينه الستة، ولكي نكون في تصور واسع لحضور الثيمة عمدت الدراسة إلى إحصاء ثيمة الجسد ومتعلقاتها البارزة، مصحوبة بعدد التكرارات:




## أولًا: الجسد

الجسد يعبر عن الوجود المادي للإنسان، وصورته المحسوسة تميزه عن جميع المخلوقات الأخرى، وهو فوق ذلك علامة شغلت الإنسان منذ بدء الخليقة، دينيا وثقافيا وفلسفيا واجتماعيا ونفسيا، فدارت حوله الكثير من الدراسات، وانبثقت عنها العديد من التأملات والرؤى والمقولات، لا تتسع هذه الدراسة لذكرها، إلا إذا استدعاها التحليل.

وقد شغل الجسد حيزا كبيرا من معجم الشاعر، واستحوذ على اهتمامه بوعي أو بلاوعي، فاتخذه نافذة شعرية، يعبر من خلالها عن ذاته وعن رؤاه، فمن النادر أن تجتاز نصا يخلو من ثيمة الجسد أو ما يتصل بها، يسكّها الخليفة في تراكيب شعرية عميقة، وأبنية مجازية شاسعة الدلالة، فيأخذ بعضها بيد المتلقي إلى المعاني أو قريبا منها، وبعضها تتفيأ ظلال معانيه دون أن تقبض على الدلالة المباشرة، ذلك أن الشاعر انحاز إلى قالبين شعريين لا ثالث لهما في جل تجربته الإبداعية، فلم يخرج عن فضاءات شعر التفعيلة، إلا إلى مساحات قصيدة النثر الرحبة.

بعد ما تقدم، سيلمس قارئ مدونة الشاعر دورانها حول القضية، واتخاذها مركزا رئيسا تنطلق منه وتعود إليه في معظم تعبيراتها، وإن صح التعبير المتداول حول اعتبار بعض الشعراء (شعراء قضايا)، فإن الخليفة شاعر قضية بامتياز، وظف كل طاقاته الإبداعية والمعرفية في التعبير عن قضيته بلغة شعرية عالية، ونفس شعري معبر، بعيد عن

لغة الانفعال العاطفي، أو الشعرية المباشرة المتلظية بسخونة الموقف والأحداث المائرة حوله؛ فقارئ مدونة الخليفة سيجد تجربة إنسانية تستحق التأمل والغوص واستكناه حيثيات القضية على مكث وأناة.

**الوطن/ الجسد:**

بالعودة إلى الجدول الإحصائي، يتجلى الحضور الكثيف لثيمة الجسد، ويظهر تجذرها في معجم الخليفة الشعري أكثر من أي ثيمة أخرى، فهو لم يكتف بذكر الجسد إجمالا، بل فصّل فيه وشرّحه، وأتى على كثير من أجزائه، وهذا الحضور الكثيف للجسد حفز الدراسة إلى إنعام النظر ومحاولة التأول، فإذا نظرنا إلى شاعر قارب عبور عقده السادس بلا وطن، فلا ريب أنه سيبحث عن وطن آخر، فكان الجسد في لاوعي الخليفة وطنه الذي يحتويه؛ لأنه يعرف خارطته وحدوده، وفي الوقت ذاته فالجسد هو الحيز الوحيد الذي يستطيع أن يبسط في مداه سلطانه وهيمنته وانتماءه، فالإنسان "لا يمكن فينومينولوجيًا تمييزه عن لحمه. فهذا اللحم لا يمكن أن يعتبر ملكية ظرفية، إنه يجسد وجوده في العالم، وبدونه لن يكون... إن الجسد هو موطن الإنسان ووجهه" (لوبرتون، ١٩٩٧م، ١٥١).

أمام هذه المعادلة الصعبة التي وجد الخليفة نفسه في قلب لظاها، لم تتوفر المرحلة على الخيارات الكافية أمامه، فهويته الوطنية مستلبة، ولم يبق أمامه سوى خيار الجسد، فهو "ما يبقى عندما نفقد الأشياء الأخرى، إنه الأثر الملموس أكثر من غيره للشخص الفاعل، وذلك منذ أن ينفصم النسيج الرمزي والصلات التي كانت تربطه بأعضاء جماعته" (لوبرتون، ١٩٩٧م، ١٥٢)، وهذا ما عبر عنه الخليفة، فلا أرض تحمله، وقد رفضته الطرقات ورفضه الوطن المنشود:

**المدَى**
**لا يُرى فيهِ غيرُ سرابٍ**
**ولا أرْضَ تحْملُنا**
**أو سماء**
**نتوهُ وترفضُنا الطرقاتُ**
**ويرْفُضُنا الوطنُ الغائرُ الآنَ في الجرح**
**يا سيّدَ الأصدقاءْ** (الخليفة، ١٩٩٩م، ٥٢).

رفض الوطن في المقطوعة السابقة أقصى الشاعر عن هويته الوطنية، لكنه تشبث بأحلامه، ولم يتخل عن هويته الذاتية، التي وجدها في الجسد، فالفلسفة الظواهرية قد أعادت الاعتبار إلى الجسد، والشعور بالهوية الذاتية فيها "ليس فقط شعور الذات العارفة، بل هو كذلك شعور بالامتداد داخل جسم ذاتي لا نضمر له عداء، ولا نعتبره أجنبيا عن هويتنا... وعليه فإن إدخال الجسد في عين الاعتبار أصبح من بين المعايير الجديدة الهادفة إلى تحديد الهوية الذاتية" (عالم الفكر، ٢٠٠٩م، ١١٣).

إذن، الجسد في ذهن الخليفة هو وجوده الفعلي وهويته الذاتية، استحوذ على اهتمامه لأنه الوجود الوحيد المتحقق له في ظل غياب الهوية الوطنية، فلا امتداد وجودي معتبر آخر له وإن تبنّى ديكارت مبدأ "أنا أفكر إذن أنا موجود"، فإن فينومينولوجيا (ظاهراتية) الجسد ترتكز حول أنموذج القصدية الذي جعل من الجسد أداة للتعبير والوجود، فسعت الفلسفة الظاهراتية إلى نقض التصور الديكارتي، حين اعتبر هوسرل الجسد هو الوجود الحقيقي للذات "أنا جسدٌ إذن أنا موجود" وهو المفهوم الذي عززه ميرلوبونتي "الجسد هو ما يجعلني أتجذر في العالم، بل هو محور العالم الذي أعيه بواسطته" (الدعيفي، ٢٠٢٢م، ٣١١).

وإن كان قد تحقق الوجود الذاتي للخليفة عبر الجسد؛ لأن "الجسد هو الأنا، ولا تمايز بينهما، وشرط وجود الأنا هو وجود الجسد المادي في الحياة، فلا يوجد التقاء للنفوس دون التقاء للأجساد" (مرسول، ٢٠١٥م، ٤٠)، إلا أنه ما يزال يبحث عن امتداد وجوده الهووي، فهو دائب البحث عن هويته الوطنية منذ الولادة، فيعلل على لسان أمه تسميته (دخيل) مستثمرا دلالة الاسم عند عرب الخليج، فالدخيل هو اللاجئ من قبيلة إلى أخرى، لكنه يستثمر طاقة ثيمة الجسد المنقوص للدلالة على نقص الهوية الوطنية:

**أسْميتُهُ (دَخيل)**
**لأنّهُ بلا خُطى**
**يبْحثُ عن مَضارب**
**في زمَنٍ بَخيلْ**
**يرْسمُ في أحزانهِ**
**خارطةً لنبْضِهِ**
**بلادْ** (الخليفة، ١٩٩٩م، ٢٣).

ويتمثل الجسد وطنا خيّرا، فيخرجه عن حدوده الفيزيائية الضيقة، ويفجر طاقاته الخيّرة، فيسمق نخلا وارف الظلال، يهتم لحال المتعبين، ويوزع عليهم ظلاله، ذلك الظلال الذي ضنت به عليهم الحياة، فلم يجدوه سوى في الجسد:

**جسَدٌ أم نخيلْ؟**
**كلّما عصَفتْهُ الرياحُ**
**تساقطَ تمراً منَ المُستحيلْ**
**ووزّعَ للمتْعَبينَ الظِّلال** (الخليفة، ١٩٩٩م، ٥٣).

والمعنى ذاته يفصّله في قصيدته إلى صديقه الشاعر محمد النبهان، المهاجر الحاصل على الجنسية الكندية منذ ١٩٩٥م، فيحيل جسده وطنا، ينام الفقراء في قلبه المعشب، أما الشعراء (عديمي الجنسية)، فيتخذون نقاء روحه رداء، يستحضر الجسد والروح والجراح؛ لأنه يرى أجساد الآخرين أوطانا لهم، كما تمثل ذلك في جسده:

**الفقيرُ ينامُ على عشْبِ قلبِكْ**
**والشعراءُ الذين بلا وطنٍ يرْتَدونَ بياضَكَ**

**كي تغْسلَ الآنَ أرواحَهم/ ثم تنْفضَ أحلامَهم**

**عن بقايا الغبارِ وتقْتَسموا كسرةً**

**من رغيفِ الجراحِ التي خلَّفتْها الحَبيبةْ** (الخليفة، ١٩٩٩م، ٧٧).

وتأخذنا رمزية مفردة (الحبيبة) في السطر السابق إلى ملمح مهم في تجربة الخليفة، فالجامع بين النبهان و(الشعراء الذين بلا وطن) هي قضية (عديمي الجنسية) في دولة الكويت، فتكون (الحبيبة) قناعا للكويت، فلا يذكرها الشاعر باسمها صراحة، بل بوصفها وبما تعنيه له، ربما إجلالا لها عن أمر الجراح، أو ربما عتابا؛ لأن الحبيبة لم تبادلهم حبا بحب.

إن هذا الملمح يقودنا إلى تجلي وعي الخليفة بقضيته المركزية، وحضورها في مدونته الشعرية، ويلفتنا إلى ظاهرتين تجدر الإشارة إليهما، وهما مناسِبتان لأن تكونا مدخلًا إلى الثيمة، ذلك أنهما تأخذان بيد تلقي تجربة الخليفة إلى حيز تأثير قضية البدون على الأعماق النفسية للشاعر، ويتبدى ذلك مظهرا جاذبا للنظر في التجربة، ففي الرصد القرائي للمدونة يلفتنا غيابان:

الأول: غياب الوطن بمسماه (الكويت) عن جميع قصائد المدونة، فلم يمر ذكرها مطلقا في نصوص المدونة، سوى مرة واحدة جاءت لتوثيق مكان كتابة وتاريخ قصيدة (ريثما نلتقي)، ويمكن عزو ذلك إلى عدم اعتراف الحكومة الكويتية به مواطنا ومنحه الهوية الوطنية الكويتية، وقد أشار سعد الياسري جامع مختارات ديوان (ما يكفي لتأبين طائر) إلى هذا التغييب في مواضع كثيرة من مقدمته، أما ثيمة الوطن بلفظ (الوطن/ البلاد/ الأرض) في شعر الخليفة فقد جاءت بالتكرارات الآتية:

| الثيمة | الوطن | البلاد | الأرض |
|---|---|---|---|
| عدد التكرارات | ٤١ | ٢٩ | ٧١ |

الثاني: لم ترد في تجربة الخليفة مفردة (دون) مقترنة بحرف الباء (بدون)، وهذا التغييب سواء أكان بوعي أو بلاوعي، أعزوه إلى وقع هذه المفردة على ذات الشاعر، فهي المصطلح الشعبي الدارج لتوصيف فئة (عديمي الجنسية)، وربما تجاوزت التوصيف إلى (الوصم) في بعض السياقات الاجتماعية والثقافية، وهي بلا شك بالغة التأثير في نفس الشاعر كما في تعبيره عن النظرات الزرق:

**تسْبحونَ في فضاءٍ موبوءٍ بالنَّظراتِ الزُّرقِ**

**غيرَ آبِهينَ بغدٍ يُنكرُ نظافةَ اليدِ والأرواحِ البِيضِ** (الخليفة، ٢٠٢٢/ب، ١٠٧).

وكذلك يشير إلى ما يتعرض إليه من سخرية بعض النظرات الاجتماعية، أو ما يكسر كبرياءه الإنساني حين يعبر نقطة التفتيش، رامزا بها إلى التعامل الرسمي:

**اتْركيني أتنفّسُكِ مثلَ أيّ لاجئٍ**

**في بلادِ الثلْج**

**ملاذاً من نظرةٍ ساخرة**

**من نقطةِ تفتيشٍ تكسرُ الكبرياء** (الخليفة، ٢٠١١م، ٩٧).

هذه المعاني المؤلمة، والمعاناة المستمرة التي يكابدها مجتمع عديمي الجنسية قارة في نفس الشاعر، وقد تحدث عنها في بعض حواراته الإعلامية، ومنها حديثه عن انتشار مصطلح أدب البدون، حين قال "إن الأدب الكويتي لم يجرب مرارة الإقصاء وأزمة الوجود وضياع الحقوق الأساسية، فضلًا عن الوصم الذي تحمله كلمة بدون، مما حتم ظهور هذا التميز بإطلاق هذه التسمية (أدب البدون)"(١)، ويظهر تباين النظرة الاجتماعي إلى القضية في دراسة البدون من منظور عيّنة من طلاب جامعة الكويت (المجلة التربوية، ٢٠١١م، ع٩٩/ ١٥) أجريت عام ٢٠٠٨م، كانت نتائجها تظهر التباين بين أفراد المجتمع الكويتي حول قضية البدون، فرأى ٥٤,٦٪ من أفراد العينة أن (البدون) يشكلون خطرا على وحدة البلاد وهويتها، وظهرت إيجابية التوجه نحو القضية عند ٦٦,٦٪، ووافق على ضرورة منحهم الجنسية الكويتية دون تردد ٦٦,٧ من أفراد العينة.

وتظل فكرة الوطن/ الجسد متجذرة في لاوعي الشاعر، فهو دائب الحركة في مدار قضية مركزية كبرى، في ردة فعل تبررها معاناة الحرمان من هويته الوطنية، فهو من جهة يلوذ بجسده وطنا لأنه يؤمن أن الجسد "يبقى المرساة الوحيدة القابلة لأن تشد الشخص إلى يقين ما زال مؤقتا بالتأكيد، ولكن بواسطتها يمكن أن يرتبط بحساسية مشتركة، ويلتقي بالآخرين، ويشارك في تدفق الإشارات وأن يحس دائما بأنه على صلة مع مجتمع يسود فيه عدم اليقين" (لوبرتون، ١٩٩٧م، ١٥٢)، ومن جهة أخرى يتمركز من خلال الجسد حول قضيته، فالتمركز حول قضية كبرى والارتباط بها "يضفي على الوجود معنىً متساميا على الواقع المادي في تحدياته ومحنه" (حجازي، ٢٠٠٥م، ٣٤٥) لذا؛ يظل مفهوم الوطن ملتصقا بالجسد، وإن لم يعبر الشاعر عن ذلك صراحة، فتعابيره توحي بالالتصاق:

**أيْنما يمَّمُوا الرِّيحَ**

**واستَوْطَنوا دمَهُم**

**عبَروا حُلْمَهمْ خاسرينَ الحُداءَ**

**على (رمْثِ) دلَّتِهم سهَروا** (الخليفة، ٢٠١١م، ١٣).

الدم من أجزاء الجسد الحيوية، يجوب كل تفاصيله، واستيطان الجسد يعبر عن الهوية الذاتية التي ألجأت الشاعر إلى اختيار الجسد وطنا، وإن تأملنا عنوان النص (الذين خلّفونا معلقين في الهواء) سيأخذنا إلى غايات بعيدة أخرى، فأولئك الرجال هم الآباء الأوائل، البدو الرُّحّل، المنتمين إلى دمهم العربي، يتنقلون في جهات الجزيرة العربية كما ورثوا وألفوا، ولم يعيروا الجنسية بمعناها الحديث اهتمامهم، لكن موضوع الوطن الجسد يظل ملمحا من ملامح دلالة استيطان الدم، فالشاعر في تعبير آخر يشخص الوطن في جسد آدمي، فهو الحلم، والملاذ، حتى وإن كان مُعتلا يسير بعكازين:

**كانَ غريباً عن قشَعْريرةِ البيت**

(١) موقع منشور الإلكتروني، أدب البدون: عن المقاومة والمنفى وصراع الهوية، (٦/ ٢٠٢٣م) على الرابط:
https://manshoor.com/arts-and-culture/bedoon-kuwait-literature/

**مُنتَهَى حلمِهِ**

**وطَنٌ**

**ولو بعُكّازَين!** (الخليفة، ٢٠١٤م/ أ، ٢٥).

والتشخيص ذاته للوطن في جسد رجل يظهر في تعبير آخر للشاعر، ويبدو الجسد أيضًا معتلًا:

**حينما تنكسر الوجوه تتشوّه المرايا**

**الوطن رجل أعمى/ وأنت بلا ذراع**

**تتسلح بأوهام صُفرٍ، لم ترث ألما سواها** (الخليفة، ٢٠٢٢/أ، ٢٤).

يتكرر اعتلال الجسد الذي يشخص فيه الوطن، فإن مر بعكازين، فهو في هذه المقطوعة رجل أعمى، ومنبت هذا الاعتلال ناشئ من عجز الوطن/ الجسد عن النهوض بمراد أصحاب القضية، وتحقيق أحلامهم، فلم يعد موضوع الهوية الوطنية كما كان في عهد أجدادهم، بل أصبح في العالم الحديث أساسيًا، تتحدد من خلاله كل شؤون الإنسان/ المواطن، وتجدر الإشارة إلى أن كناية اعتلال الوطن، وعماه عن فئة من مواطنيه، نتجت عنه اعتلالات استنتجها فارس الوقيان في دراسته (عديمو الجنسية في الكويت: الأزمة والتداعيات) فيرى أن إنكار الحكومة الكويتية وجود البدون التاريخي "خلق أزمة هوية لدى الأفراد عديمي الجنسية. رافقتها أعراض نفسية مثل التشتت الذهني والنظرة السوداوية وفقدان الثقة، القلق، الاكتئاب، الوسواس القهري، والسلوك العدواني وغيرها" (الربعي، ٢٠٢٢م، ٥٥)، كما أن اعتلال الجسد يأخذنا إلى المبحث الثاني، الثيمة المميزة في شعر الخليفة، ثيمة الجسد المنقوص.

**ثانيًا ـ الجسد المنقوص:**

لغة الشعر لغة متجاوزة، وهو بإمكاناته الهائلة أقدر الأشكال اللغوية على خلق فضاءات دلالية جديدة، وشعر الخليفة بنوعيه التفعيلي والنثري يشي بغرام الشاعر بالاستعارات الحية المتجددة، وابتعاده عن المعاني المباشرة، فإخلاصه للشعر نابع من إخلاصه لقضيته التي سخر أشعاره لخدمتها، وإن مرّ بنا لجوء الشاعر إلى الهوية الذاتية، في اعتباره الجسد وطنًا في ظل حرمانه من الهوية الوطنية، فإننا سنظل في دائرة الجسد لكن في حالات تفرد بها الخليفة، وتلك الحالات أيضا ليست حالات اعتلال كما مر، بل حالات جسد منقوص، أو جزء منه يعتوره النقص، وغاية الدراسة من هذا المبحث أن تضع يدها على الدلالات التي يروم الشاعر التعبير عنها، والغوص في دلالات النقص، وتبيّن علاقتها بقضية الشاعر.

ثيمة الجسد المنقوص لافتة في شعر الخليفة، ولعل عنوان ديوان (يد مقطوعة تطرق الباب) يكشف عن أثر هذه الثيمة في لاوعي الشاعر، وهي تتخطى الجسد إلى الموجودات الأخرى كالظل والشجر والسماء، لكن باعتبار الجسد محور الهوية الذاتية للشاعر؛ فسيكون تركيز الدراسة على ثيمة النقص في موضوع الجسد، ولنتأمل قول الخليفة في قصيدة نسيان:

**في السَّنةِ قبلَ الأخيرةِ**
**تذكَّرْتُ أنني بِلا رأس**
**مشيتُ بِلا اتّجاه**
**أبحثُ عنهُ في المقابرِ الجماعيَّةِ**
**في أوجارِ الكلابِ الضالَّةِ**
**وعلى عتبةِ السَّنةِ الأخيرةِ**
**نسيتُ قدمَيّ!** (الخليفة، ٢٠١٤م/ أ، ٥٠).

أصبح النقص حالة معتادة، حالة يمكن أن يغفل عنها الشاعر، ويمر زمن لا يفطن إليها، ثم يتذكرها، فقد نسي أنه قبل السنة الأخيرة كان غافلا عن أنه (بلا رأس)، وأنه أيضا (مشى بلا اتجاه) باحثا عن رأسه في المقابر والخرائب، ثم انصرف عن موضوع الرأس إلى تذكر آخر، فالشاعر للتو تذكر أيضا أنه نسي قدميه.

صورة فنتازية يرسمها الخليفة بالجسد، يقصه من أعلاه، ثم يقصه من أسفله، فتتجلى ثيمة الجسد المنقوص من طرفيه العلوي والسفلي، ما يجعلنا أمام سريالية الصورة نبحث عن تفسير، فيكون باب اللغة ملاذنا الوحيد، وبالعودة إلى جدول الثيمات، نجد ثيمتي الرأس ، والقدم تكررتا كثيرا، ما يشي بأنهما أثيران في التعبير، ولا تهمنا دلالاتهما سوى في حالات النقص، فهي ظاهرة فريدة لم يسبق للباحث أن صادف مثلها بهذا الكم والتواتر، لذا فلن يجدي تتبع دلالاتها من خلال الدلالات المعجمية، أو الموروثات الثقافية كما في رموز الأعضاء عند الجاهليين، أو رموزها في الرؤى والأحلام؛ لأن المدونة تنبو عن التقليدية وتوظيف الكليشيهات والموروثات، وتختط طريقا حديثة، فمن الحكمة أن تتبع الدراسة بعض مظاهر الثيمة مع الرأس والقدمين، وأعضاء أخرى، للوقوف على تمظهرات مختلفة لها، قبل أن نستقر على تصور بعينه، فانظر إلى الشاعر وهو ينشطر أيضا إلى نصفين، أحدهما يأخذ الرأس ويمضي:

**نصفي هاربٌ**
**يحملُ رأسَه ويمضي!**
**والآخرُ يتشبّثُ بالبحر!** (الخليفة،٢٠٢٢/ب، ٨٦).

وهذه الرأس العجائبية يمكن أن يفقدها الشاعر في غده:

**في رأسي قبيلةُ ملوك**
**تحكمُ كلَّ المقابرِ الجماعيةِ المُجاورة**
**بيتي مسرحُ عرائسَ بلا أقفال**
**ربما أنهضُ غداً**
**دونَ رأس!** (الخليفة،٢٠٢٢/ب، ٩٧).

وتستمر فنتازيا الرأس في شعر الخليفة، وهذا الاستمرار ناشئ من شعور الخليفة بحرمانه من حقوق مواطنته، التي يسميها المفكر العربي مصطفى حجازي (هدرا)، مؤكدا أن هدر حق المواطنة يولد "مآزق وجودية كبيرة يصعب على الإنسان تحمل قلق مجابهة حجمها؛ لأنه ليس من اليسير على الإنسان تحمل جحيم ألا يكون، ذلك أن الوجود الإنساني محكوم بالقيمة وباعتراف الآخر بقيمتنا الذاتية، كمدخل وشرط ضروريين لاعترافنا بأنفسنا ومكانتها وقدرها وإيجابياتها"(حجازي، ٢٠٠٥م، ٣١)، فيطالعنا أيضا عنوان نص (فقدت رأسي في حرب) تأكيدا على فنتازية الجسد في لاوعيه، فلا يقتصر الأمر على الرأس، بل كل الجسد عرضة للفقد والتساقط والنسيان، يقول:

**أمشي على رأسي؛**
**صاعداً إلى أسفلِ البئر!**
**كُلّما سقطَ ضِلْعٌ**
**وضَعْتُهُ في جَيْبٍ مَثقوب**
**أسمعُ صمْتَ الوقتِ المهْدورِ بين حربَيْن**
**فقدْتُ رأسيَ في حرْبٍ،**
**نسِيتُ ساقيَّ في جَحيمِ حرْبٍ أُخرَى،**
**وكُلّما نَهشَني تُرابٌ مَسْعورٌ**
**نَهضْتُ أحتضِنُ القلبَ الذي أوْرَثني**
**كلَّ هذهِ القبورِ المكْشوفة!** (الخليفة،٢٠١٤م/ ب، ١٢).

هذا الجسد المفكك، يظل يفقد أجزاءه، فالرأس مفقودة، والأضلاع تتساقط، والساقان مفقودتان، والمعارك تترى، لكنه لا يموت، يظل ينهض من كبواته، ولا يستسلم لخسائره، فالشاعر يشعر بالاستلاب، وفقدان جزء أساسي من وجوده، فيعلن رفضه لواقعه البائس، واستمراره في نضاله المتصل بقضيته المركزية، لذلك حين عبّر عن أسباب الكتابة في نص آخر، وإن كان تعبيرا عاما ينطبق على حالات وقضايا مختلفة، إلا أنه في سياق قضية الشاعر ينطبق على شعوره بالمظلومية، وغياب العدالة، فنزع إلى استحضار ثيمة الجسد، فحضر القفص الصدري، والحناجر، ولم تغب ثيمة الجسد المنقوص في تعبيره (بلا فم/ واستعارة الرؤوس):

**نكتبُ لتنبتَ لنا أجنحة**
**لنتمرَّنَ على الهروبِ من قفصِنا الصدريّ**
**ليعبرَ الكلامُ كلَّ الحواجزِ في حناجرِنا**
**بلا فمٍ ندرِّبُ أوجاعَنا على الصُّراخ**
**ليتَنا نستعيرُ رؤوساً أخرى**
**رؤوساً عابرةً للزمن!** (الخليفة،٢٠٢٢/ب، ٦٧).

ويمكن للشاعر أيضا أن ينسى أجزاء من جسده خارجه، في نص عنوانه متصل بقضية عديمي الجنسية (أغنية قبل ورقة اللجوء):

**نسِيتُ قلبي على الطاوِلَة**

**حين جعَلوا البابَ شفتَيْنِ متنافرتَيْن.**

**كانت أمّي**

**تخبزُ الحُبَّ في تنّورِها**

**فجأةً سقطَ ضِلْع!** (الخليفة، ٢٠١٤/أ، ١١١).

هذا الحضور الكثيف لثيمة الجسد المنقوص تلح على لاوعي الشاعر، ما يوحي بإلفه لها، وقربها منه، وأغلب الظن أن ذلك مرتبط بالحالة الشعورية التي يعيشها الشاعر، حتى أصبحت الثيمة أقرب من غيرها للتعبير عن مكنوناته، فشعوره بالهوية المنقوصة جعله يرى النقص ماثلا في غيرها، ولعل تفكك الجسد في تعابير الخليفة إضافة إلى ما تحمله من رمزيات تشظي الهوية ونقصها، يوحي بمعنى (مقاومة العذاب باعتباره درع المعنى) عند دافيد لوبرترون فالاستعداد الذهني للأسوأ هو "أحد الخطوط الرمزية للممانعة ضد جبروت الكسر الذي يمارسه التعذيب، يتمثل في الاستعداد ذهنيًا للأسوأ، والتجريد القبْلي لما لا يُتصور بإلزام النفس بتصوره في أفق الانتظار والتوقع. فاستباق الألم والإهانة ينزع فتيل المخلفات الناجمة عن الصدمة" (لوبرتون، ٢٠١٧م، ١١٤)، وحتى إن كان حديث لوبرتون ينظّر للجسد في حالة التعذيب المادي، فإنه ينطبق على حالة التعذيب المعنوي الذي نشعر به ونحسه في نصوص الخليفة إجمالاً.

ومثل ذلك يأتي نص غيبوبة، فنحن أمام مشهد سينمائي، تتعمق فيه ثيمة الجسد المنقوص؛ لإبراز عمق الاستلاب، فالأجنحة والسيقان هما أساس القدرة على الحركة، فلا يطير ولا يمشي الكائن الحي إذا فقدهما، لكن الشاعر يخرج عن إطار المشهد حين يجعل المجموعة الأولى ترتفع بتسلق الهواء، أما المجموعة الثانية مسلوبة الرؤوس، فهي رغم الاستلاب تتحلق حول الدم، فإن تساءلنا بأي عضو كانوا يتسلقون، فستجعلنا الثانية نتساءل لماذا يتحلقون حول الدم دون حواسهم الأساسية المفقودة بفقدان الرؤوس:

**تطايَروا بلا أجْنحةٍ ولا سِيقان**

**ينْظرونَ إلى الأرضِ ويتسلَّقونَ الهواءَ.**

**يضْحكونَ؛**

**لأن كثيرينَ ظلّوا يتَحلَّقون حولَ الدّمِ بسيقانٍ**

**وبلا رؤوس!** (الخليفة، ٢٠١٤م/ ب، ٤٥).

إن الشاعر في هذه المقطوعة يضع المتلقي أمام عمق الاستلاب، صانعا مفارقة العجز التي لا يعبر عنها صراحة، بل يترك فنتازية الصور الشعرية تنهض بدلالاتها، وهذه الفنتازيا الجسدية لا تتوقف في شعر الخليفة، ذلك أن ملمح مقاومة الواقع المؤلم، باستباق ما هو أسوأ يشع مُرشِحًا ذاته بين العديد من التأويلات، لأن "الرعب

المتكرر في كل لحظة يؤدي في هذه الحالة القصوى إلى بلورة عالم هلوسة يقتلع الألم من البدن ويمنح سبيلا للحلم يمكّن من مواجهة العدوان واستعادة الدلالة في العالم" (لوبرتون، ٢٠١٧م، ١١٤):

**نزعْتُ أصابعي عن يَدِي**

**ووضعتُ رأسي بين مشْجَبَيْنِ**

**هكذا في الفَراغ!**

**ليمُرَّ الضاحكونَ على سوادِهِم**

**يهْزؤونَ من ظلٍّ**

**بِلا رأس**

**ويدٍ تبحثُ عن أصابعِها**

**في جيوبِ الجُثّةِ!** (الخليفة، ٢٠١١م، ٨٨).

الجسد كالآلة، قابل للتفكيك الميكانيكي المباشر، فلا يرى الشاعر أن انتزاع أصابعه خارج عن المألوف، ثم انتزاع الرأس وتعليقها بين مشجبين، لكنه يصنع المفارقة في ردة فعل الطرف الآخر، الذي لا أراه كائنا شعريا، بل كائنا أصيلا في واقع الشاعر، شخّصهم بدلالات مباشرة (ضاحكون/ هازئون) ولوّنهم بالسواد، كناية عن موقفهم الضدي أو السلبي من قضيته.

تعمد وعي الشاعر ألا يجعل الهازئين يضحكون منه مباشرة، فأخفى الجسد المنقوص، وقدم ظله، فالظل انعكاس للأشياء، لا يظهرها على حقيقتها، ثم أحال المشهد إلى حالة أخرى، وعاد لأجزاء الجسد المنقوص، فالظل بلا رأس، واليد تبحث عن أصابعها، لكن المفارقة أنها الآن تبحث في جيوب (جثة)، ليصم الهازئين بالتفاهة وانعدام الإنسانية، فالهزء بالعاجزين والأموات ينفي الذات عن دائرة القيم.

من جهة أخرى يحيلنا هذا المشهد إلى المشهدية المسرحية في مسرح الظل، وكأن الخليفة يعاتب العالم المتفرج على معاناة عديمي الجنسية، فتكون المواقف وردود الأفعال شبيهة بردود أفعال جمهور ساذج، لم يعِ جوهر المسرحية، فكان هازئا أو ضاحكا لجهله، على رغم أن ثيمة الجسد المنقوص في نزع الأصابع وخلع الرأس حقيقية، لكن الآخر يظنها مجرد مسرحية تعتمد على تقنيات الخداع، وهذا مؤلم للشاعر صاحب القضية، المكتوي بجمر معاناتها.

تلك الحالة الشبحية لظل جسد بلا رأس، تأخذنا إلى حالة أخرى، حالة اختفاء الذات داخل الذات كما في نص (بلا ملامح):

**أبحثُ عنّي فيّ**

**لِئلا أكونَ مجرّدَ قدمَيْنِ بلا جَسد**

**أو رأسٍ يسْتَرخي قربَ حائطٍ مهجور**

**كأنّني محْضُ خرافةٍ**

**وُلِدَتْ في حديثٍ عابر** (الخليفة، ٢٠١٤م/ أ، ٩٥).

عنوان النص (بلا ملامح) يصل النص بثيمة الجسد المنقوص من جهة، فالملامح أساسية تميز كل إنسان عن الآخر، ومن جهة أخرى تتجه شعرية التعبير إلى موضوع الهوية، فتعبير بلا ملامح معادل موضوعي لتعبير بلا هوية، فهو بلا وطن وبلا مستقبل وبلا أحلام، فكانت ثيمة الجسد المنقوص وفيّة في التعبير عن مخاوف الشاعر من الاختفاء، وإلحاح انعدام الجنسية على لاوعيه صيّر تعبيره موحيا بدأبه على تفقد ذاته واستحضارها، فاحتمالات فقدان أجزاء من جسده واردة في أية لحظة، وهذه المخاوف من تحول الشاعر إلى جسد منقوص فاقد للقدرة تشط عما ألفناه في الصور السابقة، ومثلها هجاؤه للعاجز من خلال ثيمة الجسد المنقوص:

**لَمْ يَسْتَطِعْ**
**رسْمَ الدّوائرِ على خَصْرِ سُنْبلة**
**فكّرَ أن يخلَعَ رأسَهُ**
**ليدُوسَهُ سادةُ الطلاسمِ** (الخليفة، ٢٠١٤م/ أ، ٢٣).

شعور الإنسان بالعجز عن تحقيق ذاته، وشعوره باليأس من تصحيح واقعه، يقوده إلى الإقدام على الأفعال المشينة في رأي الشاعر، ولأن ثيمة الجسد المنقوص ممكنة في تصوره؛ جعل خلع الرأس ممكنا، وتقديمه قُربانا إلى السحرة (سادة الطلاسم)، وكل هذا التعبير كنائي في مبناه ومعناه، وهو نتيجة حتمية لليأس، تدفع الإنسان إلى الاستسلام والخنوع والتذلل، ويشبهه تعبير آخر:

**رؤوسُنا بحاجةٍ إلى مشاجِب**
**نُعَلّقُها قربَ أحذيتِنا**
**ثمّ نُسَلّم أجسادَنا لمَنْ يشْتَهي جَلْدَها**
**دونَ رأفةٍ**
**وبِلا رَقيب!** (الخليفة، ٢٠١٤م/ أ، ٨٣).

وهذا التعبير يترجم ثورة اللوم في أعماق الشاعر، فكان ضمير المتكلمين (نا) ناهضا بدلالة الخطأ أو التقصير الجماعي، ما أثار حفيظة الخليفة، فأنتج خطابه اللائم، مستثمرا طاقة ثيمة الجسد المنقوص لتعليق الرؤوس في وضع مهين إلى جوار الأحذية، وتسليم الأجساد للجلاد، وهذا الخطاب الحجاجي يوحي بمركز الخليفة، ودوره المكين في المطالبة بحقوق عديمي الجنسية، فكأننا أمام خطبة حجاجية تحذيرية لقائد.

ويذهب الخليفة بثيمة الجسد المنقوص إلى شأن آخر:

**وكأنَّ العمْرَ شارعٌ خالٍ منَ الغوايات**
**منْ طعْمِ امْرأةٍ تُنسينا الجَفاف**
**بينَ مُفردةٍ وأخرَى تنْبُتُ شمْس**
**فجأةً تتَحوَّلُ إلى رُكام**
**يأتي مَن يكنُسُهُ**
**من دونَ أنْ يشْعُرَ برؤوسِنا تتدَحْرَج!** (الخليفة، ٢٠١٤م/ أ، ٣٩).

فالعمر على هذه الوتيرة الجافة قاس، يشبّهه بشارع خال من إثارة الغرائز والغوايات، متمثلا بالنساء مظهرا من مظاهر الغواية المثيرة، وفيما وراء التعبير حديث آخر عن طول أمد الصراع والمعاناة، والبحث عن حلول لقضيتهم، التي استنفدت طاقاتهم وأعمارهم، فإمكان انفصال الرأس عن الجسد في لاوعي الشاعر ومألوفه، جعل صورة تدحرج الرؤوس أثناء كنس الركام تنساب في مخيال الشاعر باعتيادية، ربما لا يشعر بها المتلقي، وغاية هذا التعبير هو طموح الشاعر إلى الأمل، إلى الشعور بغد أفضل، حتى وإن تحولت شمس الأمل إلى ركام جاف، يكنسه الواقع مع رؤوسهم الحالمة، فلا ضير، فمرادهم أن يحيوا على بصيص أمل، وأن تنبت في رؤوسهم الأحلام حتى لو كانت مؤقتة.

وثيمة الجسد المنقوص بأجزاء مختلفة من الجسد مكينة من نفس الشاعر، وأثيرة في تجربته، ينزع إليها كثيرا، يتنقل من عضو إلى آخر، ومن صورة إلى أخرى:

**لن أمشيَ على الحبلِ لوحدي**

**أعرفُ أنَّ الوقتَ وعرٌ والنيرانَ تتشهّى الطرائدَ**

**بلا ظهرٍ أُعاندُ الريح**

**وأنا أخفُّ من ضحكةٍ عابرة**

**تسْبحونَ في فضاءٍ موبوءٍ بالنَّظراتِ الزُّرقِ** (الخليفة، ٢٠٢٢/ب، ١٠٧).

عنون الخليفة النص بثيمة الجسد المنقوص (بلا ظهر أعاند الريح) لتصوير حالة الصراع والمكابدة، وتعبير (بلا ظهر) في الثقافة يوحي بغياب (السند والنصير)، والظهر هو العمود الفقري الذي يدعّم أعلى الجسد ويمنحه القوة والاستقامة، ونقص هذا العضو من الجسد يترجم وهنه وضعفه، ما يوحي بشعور الخليفة بالوحدة، لكن إيمانه بقضيته جعله يقاوم ويعاند التيار القوي، ثم يلتفت بالخطاب إلى آخرين، كاشفا عن سر من أسرار الصراع، فيحذر أن الوسط الذي يسبحون فيه موبوء، والحالة الوبائية تنم عن الكثرة وسعة الانتشار كما في المصطلحات الطبية، لكن الوباء المقصود مرض من نوع آخر، لا تداويه العقاقير، هو وباء الانتقاص والنظرة الدونية، وهذا الأمر مؤرق، وتلوين النظرات بالزُرق هنا بعد تعبير الوباء يوحي بذلك، وقد لوّنها بالصفراء في تعبير آخر:

**نمشي على زجاجِ ذاكرةٍ من غبارٍ**

**على مساميرِ حاضرٍ بقبضةِ الرّيحِ**

**بلا شمسٍ؛ هذه الاغلالُ المغروسةُ في جذوعِ الوقت**

**بلا ناطور يهشُّ النظرةَ الصفراء**... (الخليفة، ٢٠٢٢/ب، ١٠٤).

وثيمة الجسد المنقوص متصلة بالوطن، إما بصفة غير مباشرة كالحديث عن القضية المركزية لعديمي الجنسية، وإما بصفة مباشرة كقول الخليفة:

**لديّ تسعُ أصابعَ والعاشرةُ وطنٌ مفقود**

**شوارعي يتيمةٌ وعتْمَتي بلا قلب**

**عندَ كلِّ خيبةٍ**

**أخبّئُ رأسي في قلبي**

**أرمّمُ حياتي بأغنيةٍ قديمة**

**أمشي لوحدي والشوارعُ تتلفَّتُ**

**على جسدٍ بلا ظلّ**

**وتسع أصابع!** (الخليفة، ٢٠٢٢/ب، ١١).

لا جديد، فالمقطوعة طافحة بالشجن والمعاناة، فما هي الخيبات التي أضمرها الشاعر في تعبير (عند كل خيبة)؟ إنها خيبات آثار فقدان الهوية الوطنية، فنقص الأصابع متصل بفقد الهوية الوطنية للشاعر، ويشعر بالخيبة؛ لأن بعض الإجراءات الرسمية، وبعض التعاملات الاجتماعية تتحيز ضده، ما يجعله يخبئ رأسه، وما أقسى هذا التعبير على الإنسان، فهو لا يخبئ رأسه سوى من العار، وكأن قضيتهم بفعل هذه المعاملات أصبحت وصمة عار، تجبرهم على طأطأة الرأس، وسبق أن عبر عن ذلك في (النظرات الزرق/ والنظرة الصفراء/ ونقطة التفتيش وغيرها)، فيداوي الخليفة أوجاع حياته بالغناء والوحدة، وهو على ذلك لا يسلم من الأذى، وقد أصبح جسده بلا ظل، الذي يحيلنا إلى قول العرب قديما، للرجل (ضحى ظله)[1] إذا مات.

أما قضية الوطن فهي جزء أصيل من وجدان الخليفة، وتعبيره بالأصابع لا يعني هامشيتها، بقدر ما يعني لصوقها بالملاحظة المستمرة، فالأصابع أكثر أعضاء الجسد استخداما، وهي بذلك مشاهدة ومحسوسة على الدوام، واتصالا بالوطن، تظهر ثيمة الجسد المنقوص في جزء العين:

**أنا وظلّي صديقانِ حميمانِ**

**نخونُ بعضَنا أحياناً**

**أستندُ عليه**

**فأنكسِر على ظلّ رجلٍ غريب!**

**رأسي يدور بلا عينَيْن**

**ورأسُهُ يهزأُ من وطنٍ في زجاجة!** (الخليفة، ٢٠٢٢/ب، ٧١).

ينشطر الشاعر بينه وبين ظله، والتعبير بالظل من الثيمات اللافتة في شعر الخليفة، وانشغال الإنسان بظله يوحي بالوحدة، فلا شيء يشغله عن تأمله ومتابعته، والشاعر هنا يعتبره صديقه الحميم الذي لا يفارقه، كناية عن ابتعاد الآخرين، وربما يكون الظل معادلا موضوعيا لصديق حقيقي، يتعجب الشاعر من ضعفه حين يستند عليه ويصبح كأنه رجل غريب، يرجح هذا التأول انكسار الشاعر.

وبعيدًا عن التأول السابق، فبالعودة إلى صورة الظل، نقبض على دلالة انشطار الشاعر وظله حول قضية الوطن إلى درجة الاختلاف في بعض المواقف، ما يصور عمق المأساة في ذهن المتلقي، فالرأس يدور بلا عينين

---

(١) ومن المجازِ: (ضَحا ظِلُّهُ)، أَي (ماتَ)، وَمِنْه حديثُ: (فَإِذا نَضَبَ عُمْرُه، وضَحا ظِلُّهُ). قالَ ابنُ الْأَثِير: يقالُ ضَحا الظِّلُّ إِذا صارَ شمْساً، فَإِذا صارَ ظِلُّ الإنْسانِ شمْساً فقد بَطَلَ صاحِبُه. (الزبيدي، د.ت، ٣٨: ٤٦٠).

استنكارا للواقع المأساوي، تقابله حركة ليست مشابهة للدوران كما اعتدنا من الظل، بل حركة مغايرة هازئة من (وطن في زجاجة)، كناية عن الفاصل بين الخليفة ووطنه، فهو يرى الوطن ويسكنه، لكنه لا يتواصل معه بحواسه الأخرى؛ لأن فاصلا شفافا وهميا يفرقهما عن بعضهما، يتمثل في حرمانه من هويته الكاملة على الأوراق المختومة، كما عبّر:

**ما الذي يظلّلُنا في هذا المكانِ**

**ونحنُ غَريبانِ عنْ هذا الهواءِ اللزجِ؟**

**مُتآلفانِ بِلا أوراقٍ مَختومة** (الخليفة، ٢٠١٤م/ أ، ٧٤).

فيتبين فعل غياب الهوية الوطنية في تعميق مشاعر الاغتراب في ذات الشاعر، وليس الاغتراب هنا بمعناه الشائع، بل اغتراب يجب أن نتصوره في ظل ما كتب محمد النبهان عن قضية البدون بأنها "قضية أشد قسوة من مسألة المنفى أو الغربة أو المهجر التي أشبعتها الفنون وما تزال تناولا، بل هي أوسع وأعقد؛ لأن مسائل المنفى والغربة والاغتراب ما هي إلا جزء مما تنطوي عليه هذه المأساة" (النبهان، ٢٠٠٤م، ٧).

وختامًا، فقد مرت بنا أعضاء كثيرة تنقص من الجسد: الرأس، الساقان، القلب، الضلع، الأصابع، العين، الملامح، الفم، والظهر، وغيرها، وما تزال تجربته مكتظة بأعضاء أخرى تندرج تحت ثيمة الجسد المنقوص، كالرئة والوجه والفخذ وغيرها، ولا تتسع الدراسة لتعقب كل تلك الشواهد؛ لأن ما مر يكفي لبناء تصورنا للثيمة، والحاجة النفسية الملحة التي دعت الشاعر إلى استثمار طاقاتها في بناء صوره ودلالاتها، ونقل حالته الشعورية إلى المتلقي، فرأينا امتزاج الثيمة بوجدان الشاعر حتى أصبحت قرينة اللاوعي في التعبير عن القضية المركزية التي تشغل الخليفة، كشاعر مهموم بقضية كبرى مؤرقة.

من جهة أخرى تأخذنا ثيمة الجسد المنقوص إلى تلمس عبء الجسد، وثقله على ذات الشاعر، ما ألجأه إلى البحث الدائب عن الخلاص، والانعتاق من الواقع البائس، فإن استطاعت الروح السفر والتهويم في الوجود، فإن الجسد بهيئته الفيزيائية لا يبرح المكان، ولن تسهم مغادرته في حل قضية الشاعر، لذلك تبرز فكرة أخرى تلح على ذات الشاعر، فلم تعد فكرة تفكيك الجسد مغنية، فتمثل فكرة الخلاص بالفناء.

**ثالثًا: ثيمة الفناء:**

تقرر الشرائع السماوية حياتين في الوجود، الأولى: دنيوية يسميها بعض الفلاسفة عالم النشاط، والثانية: الحياة الآخرة ويسمونها عالم القيمة والاستمرار، وهما في الدين الإسلامي (الدنيا والآخرة)، فالأولى مؤقتة بأجل، والثانية حياة خالدة، وتتجه جميع أطروحات الفلاسفة المسلمين في هذا الاتجاه، ومنهم الغزالي الذي يرى معنى الموت "تغير حال فقط، وأن الروح باقية بعد مفارقة الجسد، إما معذبة، وإما منعمة، ومعنى مفارقتها للجسد انقطاع تصرفها عنه" (الغزالي، د.ت، ٤: ٤٩٤)، وتتفق جميع الشرائع أن الدنيا حياة العمل والمكابدة، ومن خلالها يتقرر مصير الحياة الآخرة.

والموت والحياة من الثيمات اللافتة في مدونة الخليفة الشعرية، وهي أعلى الثيمات تكرارا في تعبيرات مختلفة، وعلى وجه الخصوص في التعبير عن الفناء، الذي يحضر بمعجم واسع، ولارتباط الفناء الوثيق بالجسد؛ رأت الدراسة أن تتوقف عنده، لذلك جاءت ثيمة الفناء في الجدول الإحصائي بألفاظها المتعددة وأعداد تكراراتها، وغاية الدراسة أن تتوقف عند بعض ملامح هذه الثيمة ومحاولة التقاط المنطق الذي تتواتر به، وتبيّن مراد المبدع من حشدها في أثناء تجربته، وما الدلالات التي يروم استثمار الثيمة في بنائها، للفت انتباه المتلقي.

الهوية الوطنية هي قضية عديمي الجنسية، ولأن الخليفة أحد أدباء البدون البارزين، فقد سخر جل تجربته الشعرية لخدمة القضية، فكان خطابه الأدبي يكرّس صورة أبناء القضية المعتدلين الذين ينشدون حلولا عادلة لقضيتهم ليحصلوا على الحياة الكريمة المأمولة؛ لأنهم يعتبرون حياتهم موتا حقيقيا، وهو التعبير اللافت الذي احتشدت به المدونة، ولنتأمل معجم الموت في هذه المقطوعة:

**ماضٍ تُزيّنهُ الأضرحةُ وقصائدُ العارِ**

**يندلقُ كلُّ فمٍ ينزفُ ألمَ المعنَى**

**دمٌ يهربُ من قاتلٍ إلى كفّ قتيل!**

**ابنِ لنا عُشًّا يا ربُّ**

**من قشِّ السنين الميّتةِ**

**لنتركَ لكلابِ السورِ بقايا الأقفاص.**

**جوعُنا يُشبهُ بيوتَنا في مملكةِ الصَّفيحِ**

**موتُنا ينشجُ أمامَنا**

**حتى وصايا جذورِنا عن برودةِ الأرضِ** (الخليفة، ٢٠٢٢/ب، ٦٤).

يصور النص حياة عديمي الجنسية، فأي ماض هذا الذي يتزين (بالأضرحة/ وقصائد العار)؟ وحجم الصراع والعنف والفقد والفقر والجوع، ثم يذكر مصطلح (مملكة الصفيح)، وقلما ذكره في تجربته[١]، وهي المنازل المسموح لهم ببنائها وسكناها في مرحلة من المراحل، ليعود إلى مفردة الموت، فهو على قسوته يرق لحالهم فينشج، ولا أظن تعبيرا يصور معاناتهم سيأتي بأبلغ من ذلك.

ويحلم الخليفة بالوطن، ويتصور وطنه في حلمه بالجنة، كناية عن المعنى الحقيقي للوطن في ذهن الشاعر، لكن المفارقة أن الواقع أقسى من الأحلام، فقد وجد نفسه مكفّنا حين أفاق، فتكون ثيمة الفناء معادلا موضوعيا للواقع الذي يحياه الشاعر في ظل غياب هويته الوطنية:

(١) لم ترد في كامل المدونة الشعرية سوى مرتين، ومرة وردة بمسمى آخر (العشيش) في قوله: "عينانِ خضراوانِ تمتلكانِ ما أُخفي من النّهوَنْد/ قلبٌ موجَعٌ بالحبِّ يأخذني لذاكرةِ (العشيشِ) صبيّةٌ بضفيرتَيْن/ وعلبةٌ ملأى بأطيافِ الصباحِ"، وللتوسع حول أصل نشأة المصطلحين؛ انظر (الربعي، ٢٠٢٢م/ ٤٤).

**حلِمْتُ**

**أنَّ لي وطنْ**

**وجنةً طيورُها صِغارْ**

**وعندما أفقتُ**

**وجدتُني مُمدّداً**

**يلفُّني كفَنْ**

**مُسوّرٌ بالنارْ** (الخليفة، ١٩٩٩م، ٣١).

حياتهم كالموت، بل أشد وأقسى؛ لأنهم مسوّرون بالنار؛ كناية عن المعاناة التي يقاسونها في شقيها الرسمي والاجتماعي كما مر، وتشبيه واقع هذه المجموعة البشرية بالموت، لا يكفي في نظره بل أطنب ليشبه العذابات التي تحاصرهم بالنار.

وتتعمق ثيمة الفناء حين جمّل الخليفة صورة عالم الموتى الحقيقي في مقابلته بالواقع، حين دخل عالم الأموات في قصيدة (من حكايات الموتى)، فكان الموت مانحا للرفاهية:

**الموتُ وحدهُ يمنحُنا الرّفاهية**

**نُحَلّقُ في الأعالي**

**نُقبّلُ حَبيباتِنا في شارعٍ سَماوي**

**دونَ أن ينهرَنا أحَد.**

ثم يستحضر مشاهد من عالم الموتى، ومشاهد من عالم الأحياء، يقارن بين العالمين، ويحاول أن يبني جسور اتصال بينهما، فتكون صورة عالم الموتى أفضل حالا من الحياة الموبوءة بالصراع والقتل والعنف، وهذا النص يمكن أن يظل على صورته للمتلقي الذي يجهل قضية الشاعر، لكن لانغماسنا في أعماقها، تتسع القراءة لتكون صورة القضية إحدى صور الحياة القاسية، ويكون عالم الموتى مثاليا في رأي الخليفة لهذا الاعتبار إضافة إلى الاعتبارات الأخرى، فالموت يتكرر يوميا حين يحيا الإنسان محروما من حقوقه الأساسية، وهذا المعنى تكرر في قصيدة (مرّات) جمع مَرّة:

**كم مرَّةً**

**تتسَرّبُ منّا أحلامُنا**

**بينما السلالمُ تصْعدُ بظلٍّ أجوفَ؟**

**كم مرَّةٍ نموتُ**

**دونَ أن نكتُبَ وَصيَّةً لأحَد؟!** (الخليفة، ٢٠١٤م/ أ، ٧٨).

إن للموت وقعا خاصا على نفس الإنسان، يُسمى قلق الموت، يعرّفه عالم النفس تمبلر بأنه "حاله انفعالية غير سارة يعجّل بها تأمل الفرد في وفاته هو" (عبدالخالق، ١٩٨٧م، ٣٨)، وغالبا ما يظهر قلق الموت عند الشعراء حين يتقدم بهم العمر، ويشعرون بقرب النهاية؛ ذلك أن "الشاعر الذي تتسرب إلى نفسه فكرة الموت، ويشعر أن

عمره قد أشرفت نهايته، يسد عليه الإحساس بالموت كل مشاعر السعادة، وتعتلج في نفسه مشاعر عنيفة مختلفة، وتثور في عواطفه انفعالات شتى متناقضة، إنه يخشى الموت، ويرغب في الحياة... ولعل خوفه من الموت تعبيرا عن تشبثه بالحياة" (إبراهيم، ١٩٧٠م، ٢٢١)، وغياب قلق الموت عن تجربة الخليفة في عقده السادس يدفعنا إلى التساؤل عن السر، فتكون الإجابة في تعبيراته أن حياتهم الهامشية موت حقيقي، فلا يتجلى قلقه من حاصل، فهو يتذوق الموت كل يوم، وكأنه يقول كيف يخشى الموتى من الفناء، بل ربما بمفاضلته السابقة بين عالمي الأموات والأحياء، يرى في الموت خلاصا ونهاية تفضل المعاناة، وقد مر بنا تعبير (الموت وحده يمنحنا الرفاهية).

ويعبر الخليفة عن الوطن أحيانا بلفظ البلاد، في لغة معاتبة، وصوت متهدج، يصور أن البلاد علمتهم تسلّق الآلام، لكن هل التسلق هنا يعني التجاوز؟ أم يعني بناء جدران الألم متتالية، وعليهم أن يتسلقوها واحدا تلو الآخر، في صورة توحي بالمتاهة؟ والاحتمال الأكبر يتجه إلى الثانية، فقد قدم قبل ذلك بأن خطواتها ندوب في الذاكرة، والندوب لا تكون إلا للجروح المؤثرة، وكذلك عمد إلى تقديم الضمير لفظا ورتبة على البلاد، وأكد كل ذلك حين عبر عن الوهم الذي يعيشون عليه:

**خطواتُها ندوبٌ في الذاكرة**
**البلادُ التي علَّمتْنا تسلُّقَ الآلام.**
**نعيشُ على هامش مخاضٍ كاذبٍ**
**رؤوسُنا كهوفٌ معبَّأةٌ بالقلَق**
**والأحلامِ الميتة!** (الخليفة، ٢٠٢٢/ب، ٣٠).

تشف تعابير الخليفة حتى تكاد تبين، لا يفصل بينها وبين المباشرة سوى غشاء رقيق من اللغة الشعرية، متحدثا بضمير المتكلمين عن تاريخ قضية عديمي الجنسية، وعما يدور حولها، فالاشتراطات والحلول كلها جدران من الآلام التي يتسلقونها، ثم يكشف أن الأمر كله (مخاض كاذب)، وهم يعيشون على أمل لن يتحقق، وهذا يحرض الذهن إلى استحضار تاريخ القضية، وكل الحلول التي قدمتها الحكومة والمنظمات الدولية، ثم ينزع إلى ثيمة الجسد، فيصور رؤوسهم كهوفا، دلالة على القدم والخواء، فلا يعمُر رؤوسهم سوى القلق المعتمل على مستقبل مجهول، ويدمغ المقطوعة بخاتمة يستحضر فيها ثيمة الموت لتصوير حالة اليأس، بل القنوط، وقد أصبحت رؤوسهم مقابر للأحلام الميتة، وهذا التعبير المجازي يكشف غطاء الموت الذي يصوره الشاعر، فلا قيمة للحياة في موت الأحلام، وانطفاء الأمل.

واتصالا بما سبق يستحضر الخليفة مصطلحي التاريخ والجغرافيا في نص هدم (الخليفة، ٢٠١٤م/ أ، ٥٢)، وكأن العنوان يتجه إلى تعريفهما من وجهة نظر القضية، وتبرز ثيمة الموت أساسية في كلا التعريفين:

**التاريخُ**
**ليسَ سوَى خَرائب!**
**بيوتٌ طينيةٌ بِلا سُقوف**
**كثيرونَ أعادوا تأثيثَها بجُثثِ الأبجدية**
**ثمَّ هدَموها بِرَصاصة!**

التاريخ من وجهة نظر الشاعر لا يعدو البيوت الخرِبة، فالعودة إليه واعتباره حَكَما في بعض القضايا يضر بها، ثم في ملمح حجاجي يدعم الشاعر رؤيته بأن كثيرين أعادوا تأثيث خرائب التاريخ بمقولات ميتة، لكن ذلك لم يغن عنهم شيئا، وهذه الحجة الغامضة، أراها قناعا لِحِجاج عميق، وأتأول أنها تأتي في مقام الرد على آخرين نالوا بالتاريخ ما لم ينله عديمو الجنسية؛ فتنكير مفردة (كثيرون)، وتعبير (جثث الأبجدية) يؤكد الحِجاج، لكن الشاعر اختار أن يظل في لغة موحية يفهمها المعنيون بها فقط، أما الجغرافيا فهي مركز الخلاف وجوهره في قضيتهم:

**الجُغرافيا**
**مُجرَّدُ خطوطٍ**
**لقتْلِ الأرواحِ الخَضراء**
**بِبُرود!**

إذا كان التاريخ أساسي في قضية البدون، فهو متصل بالجغرافيا، لكنها أعمق منه وأكثر تواترا في تجربة الخليفة الشعرية، فهو دائب التعبير عن الوطن بألفاظ متنوعة، إذ يباغت "فارقَ المعنى بين (الوطن) و(البلاد) و(الخارطة) والمشترَكَ بينها كذلك. إن توسعه في إيراد الملفوظ (بلد، بلدي، بلاد، بلادي... إلخ)، أو حتى (خارطة، الخارطتان)؛ في العموم كأجناس مكان أو مقام أو عمل أو مولِد، بينما يريد منها عادةً (وطن، وطني، أوطان، أوطاني... إلخ)" (الياسري، ٢٠١٨م، ٨).

لكن الشاعر يهمّش الجغرافيا في هذه المقطوعة، ولا يراها سوى خطوط، مستقيا هذا المعنى من الخرائط، وموحيا كذلك بجهل البدو الأوائل بمعنى الترسيم ومآلاته، حين أصبحت تلك الخطوط متحكمة بحياة خلَفهم ومصائرهم، فصارت قاتلة للأرواح الخضراء، وهو تعبير يساوي تعبير (الأحلام الميتة)، ويأتي تعبير (ببرود) حجاجا يستنكر موقف الآخر المضاد، فتحضر ثيمة الموت لتصوير فعل التاريخ والجغرافيا التي أجهضت أحلامهم، وجعلتهم يعيشون على هامش الحياة الحديثة، وهذا ما عبر عنه الشاعر في نص (وهْمٌ على ظلالٍ ميّتة!) الذي حمل تاريخ القضية، وتطرق إلى الجغرافيا:

**النهارُ كانَ حزيناً على أجدادِهِ**
**لأنَّهم وُلدوا دونَ سيقانٍ**
**والشمسُ تَ ضْ حَ كُ**
**ولأنَّ أولادَهُم**
**رَمَّوا خطوطَ الطولِ والعرْضِ**
**دونَ أن تظلَّهُم شجرَةٌ** (الخليفة، ٢٠١٤م/ ب، ٥٣).

في لغة شعرية كثيفة يصور الخليفة تاريخ القضية، معبرا عن حزن الواقع، فقد تراخى الأجداد عن فهم الواقع الحديث، وكانوا عاجزين عن استيعاب المرحلة، ولتصوير أعمق نزع إلى ثيمة الجسد المنقوص في كناية (دون سيقان)، أما ضحك الشمس فمسافة شعرية تسمح بالركض الدلالي الشاسع، عمد الشاعر إلى توسيعها حتى

بالتشكيل البصري في تقطيع حروف (ت ض ح ك) إمعانا في إطالة أمد الضحك، ما يوحي بحجاجية خفيّة لتراخي الأجداد عن تقرير مصيرهم، ثم تحضر الجغرافيا بوصفها المصير الذي تحول إليه الأبناء، بعد أن امتدوا في خرائط مختلفة، لكنهم ظلوا تحت الشمس الضاحكة، ولم يظلهم وطن. وتأكيدا على هذا التأول، يطالعنا الشاعر بمقطوعة شعرية، يعبر فيها عن الحياة، فيحضر التاريخ، ويحضر الأسلاف الذين أورثوا الأبناء أخطاءهم:

**الحياةُ**

**حفلةُ أخطاءٍ ارتكبَها أسلافٌ**

**كنا نلحسُ آثارَ نياقِهم في الدروبِ الميتة**

**نلتهمُ ما خلّفوا من الحصَى**

**وننامُ مبكّراً**

**هازئينَ من غدٍ أعمَى**

**ويومٍ يتّشحُ بالدخان!** (الخليفة، ٢٠٢٢/أ، ٣٩).

كما تذكر المراجع التي ناقشت قضية البدون، كان أسلافهم بدوا رحلا يتنقلون في الصحراء، لا تهمهم الخرائط، بقدر ما يهمهم الماء والكلأ، وكما تقدم فلم يستوعبوا موضوع العالم الحديث والحدود السياسية والجنسيات، فتراخوا عن الأمر، وهذه الأخطاء التي عبّر الشاعر عن كثرتها بتعبير (حفلة) أورثت الأبناء واقعا مريرا، يتجرعون غصص معاناته باستمرار، فما تزال قضيتهم قيد النظر والمداولات، وعلى ذلك يظل الحزن ممتدا، فمعاناة الشاعر ممتدة، بامتداد أمد القضية:

**الفرحُ مشهدٌ محذوف**

**من رآهُ يتعكّزُ خارجَ الوقت؟**

**الأرضُ نار**

**تتقيّأُ ستّينَ عاماً من الموتِ البطيء**

**افتحوا الأبوابَ لأستعيرَ قدَمَين!**

**رأساً ويدَين!** (الخليفة، ٢٠٢٢/ب، ٨٨).

يجسد الشاعر الفرح، لكن في جسدٍ ثاوٍ، يسير متعكزا خارج الوقت، هروبا من واقع ملتهب، فقد أصبحت الأرض نارًا لا تقذف الحمم، بل تتقيأ، والتقيؤ ينهض بدلالة التخلص وإخراج غير المرغوب فيه، فكان تقيؤ الأرض مزمّنًا بـ (ستين عاما) وهو تاريخ معاناة عديمي الجنسية المؤرخ ١٩٥٩م، فكل المشمولين بهذا التاريخ يراهم محكومين بالموت البطيء، وهذا المعنى متردد في تعابير الشاعر كما مر بنا، فحياتهم موت، لذلك اتجه الشاعر إلى ثيمة الجسد المنقوص، فالموت البطيء في رأيه هو فقدان الأعضاء، وقد أصبح في واقعه مستلبا، بلا قدمين، ولا رأس، ولا يدين، فلا مناص من استعارة ما ينقصه.

وبالعودة إلى تعبير (افتحوا الأبواب) فهذا التعبير يأخذنا في حيثيات قضية البدون "فقد اضطر العديد من الأدباء الذين ولدوا كبدون إلى مغادرة حدود الكويت سعيا وراء حياة أفضل في أماكن أخرى" (الربعي، ٢٠٢٢م، ٢٨)، وهو أحد الحلول التي أُلجئوا إليها. وما تزال فكرة الموت حيّة في تعابير الشاعر، فهو يموت كثيرا، ويمكن أن يصحو من الموت:

**متُّ كثيراً**

**ماتَ أصدقائي وأعدائي**

**حين صحوْتُ**

**وجدتُ الأقنعةَ ذاتَها**

**على وجوهٍ أخرى!** (الخليفة، ٢٠٢٢/ب، ٨٤).

هذه الصورة الشعرية عن الزيف، وعن كثرة الوجوه كان يمكن أن يعبر عنها الشاعر بعيدا عن فكرة الموت المتكرر، بالغياب أو التغافل على سبيل التمثيل، لكن نزوعه إلى التعبير من خلالها في قضايا مختلفة، ينم عن تمكنها من وجدانه وأفكاره، فتكون قريبة كما تبيّنا ذلك في ثيمة الجسد بصفة عامة، والجسد المنقوص بصفة خاصة.

ومن فلسفة الموت والولادة، ورحم الثنائية المفتوح على الفوضى، حتى أصبحا متساويين في نظر الشاعر، تحت وطأة الفكرة المهيمنة على لا وعيه القاضية بأن حياة عديمي الجنسية مساوية للموت، فأصبح الموت معادلا موضوعيا لفقدان الهوية الوطنية، ففي نص (شبح عصفور قتيل) أهداه الخليفة إلى صديقه سعد الياسري، عبّر فيه عن رؤيته للموت والولادة، وعبّر عن حجم المعاناة التي يشتركان فيها:

**هذا الصخبُ اليوميُّ**

**رحمٌ مفتوحٌ على فوضَى الغبار**

**الموتُ والولادةُ**

**كلٌّ منهما ينتظرُ الآخرَ في منتصفِ الهوّة**

**الموتُ حصادُ عمرَينِ من الهباء**

**وأنا وأنتَ**

**أقلُّ من شخص!**

**وأكثرُ من عاشقٍ مسحوق!** (الخليفة، ٢٠٢٢/أ، ٣٧).

الموت والولادة ينتظران بعضهما في حياة يشبهها الشاعر بالهباء، احتجاجا على النقص الحاد في معناها بلا هوية وطنية، هوية تتحدد من خلالها حقوق وواجبات المواطنة، يتبدى الشعور بذلك النقص الحاد في جمعه ذاته مع ذات صديقه، فيكون ناتج مجموعهما أقل من مجموع شخص واحد، وهما في رأي الشاعر أكثر من ذلك، فهما عاشقان، سحقهما تنكُّر الوطن، وتحت وطأة فكرة تساوي الموت والحياة تظل قريحة الخليفة تستثمر ثيمة الفناء والموت في تعبيراته، فيكون ذكر (القبر) بكل ألفاظه حسب خبرتنا بالشاعر معادلا لحياة البدون، ففي نص (أمنيات موتى) يظهر أيضا تعلقه بهذه الفكرة، وقناعة لاوعيه بأنها متحققة في حياتهم:

**في المقبرة**

**الموتَى تسللوا من قلبِ الحارس**

**ميّتٌ كانَ يحلمُ أن يتدثّرَ بالنجوم**

**ميّتٌ يحكُّ حزنَهُ بجدارٍ معتم**

**ميّتٌ يتحدثُ عن شجرةٍ صغيرةٍ**

**أهلها يسرقونَ أوراقها**

**ميّتٌ ينتظرُ برتقالةً في مهدِ رَجل**

**ميتٌ بلا ملامحَ**

**ولا عنوانٍ ثابت!**

**ميّتٌ باسمٍ مزوّر!** (الخليفة، ٢٠٢٢/أ، ٤٧).

يتسلل الموتى من قلب الحارس؛ لأنهم مقبورون في قلبه، صورة تسترعي الانتباه إلى غرام الشاعر بثيمة الموت وهيمنتها على لاوعيه، فإن كان الموت معادلا موضوعيا لحياة البدون، فربما يكون الحارس الطرف الآخر من القضية، الطرف الذي يعلم أدق تفاصيل معاناتهم؛ لأنهم مقبورون في قلبه، لكنه يتجاهل ذلك، حتى ألجأهم إلى التسلل، ويمكننا تأول ذلك في خروج بعض البدون إلى الخارج والتحدث عن قضيتهم ومطالبهم من خلال الأمم المتحدة، ومن خلال المنظمات ووسائل الإعلام العالمية، فإن تأملنا الأمنيات التي سردها الشاعر، سنجد كثيرا منها تخرج عن معنى الأمنيات، وتنحو إلى المطالب، أو تعريف توجهات الموتى، لكن اختيار (أمنيات) يذهب بالدلالة إلى اقترابها من الاستحالة حسب رصد الشاعر.

وتصوير حياة البدون بالمقبرة قار ومكين في ذهن الخليفة، في نصه المهدى إلى روح صديقه المتوفى حسن المسعودي، يقرر الخليفة في مفتتح النص أن إعادة النظر واجبة في تلك المقبرة، وهو المطلع الذي اقتبس منه عنوان ديوانه (اعيدوا النظر في تلك المقبرة) وحفل بأسماء عدد من أصدقائه، فثيمة الموت بارزة في عنوان الديوان، وكذلك في مطلع النص:

**كانَ علينا أنْ نُعيدَ النَّظرَ**

**في تلْكَ المقْبرَة**

**في الأحْياءِ الذينَ عَضَّ الوقتُ أرواحَهُم**

**فلَبِسُوا جُدرانَها الأرضيّة.**

**تناسوا حلاوَةَ الهواءِ في (مالْمو)**

**لاكْتشافِ الحبِّ في عيونِ الزّرازير**

**التي لا تشيخُ**

**في لثْغةِ البيوت الشعبيّةِ رغم غزْوَةِ الصّفيح**

**أيّها المُسجَّى بدموعِ الأصدقاءِ**

**لماذا تبتسمُ في حضْرةِ المَوت؟!** (الخليفة، ٢٠٢٢/أ، ٨٤).

هذا النص التأبيني لروح صديقه المسعودي، جاء محملا بزخم القضية، فهذا الصحافي كان يشاطر الشاعر هم القضية، وهو أحد أبنائها المؤثرين، فالمقبرة التي ينادي الخليفة بإعادة النظر فيها تأخذ اتجاهين، الأول: المقبرة الحقيقية ونحن أمام جنازة المسعودي وموت أعلام القضية، والثاني: المقبرة بمعناها المجازي الذي دأب الشاعر على تصورها مكانا لحياة البدون، في زمان عض الوقت أرواحهم بصنوف العذابات والمآسي.

لقد عاد المسعودي إلى الكويت بعد هجرته إلى مالمو، المدينة السويدية التي احتضنت بعض اعتصاماتهم للتعبير عن مظلوميتهم، عاد المسعودي إلى الكويت بعد أن تعاظم مرضه، ربما رغبة في الموت بين أحبته، وعلى ثرى الأرض التي ينتمي وجدانيا إليها، كان الخليفة يتأمل جنازة صديقه، ويعبر عن الحب المتدفق من الطيور والبيوت الشعبية ودموع الأصدقاء، ثم يحشد الخليفة ثيمة الموت بطاقة تعبيرية هائلة، يحملها سؤاله عن ابتسامة صديقه في حضرة الموت إلى فضاءات الموت في شقيه المعنوي والحقيقي، وكأن الموت الحقيقي أفضل من واقعهم البائس، كما مر في تعبيرات سابقة استعرضتها الدراسة.

وحين يعبر الخليفة عن ذاته في نص (طرق مغلقة) يصور عالما مائرا، مضطربا، تحفه المخاطر، وغاية هذا التصوير تتجه إلى تفسير واقع الشاعر المضطرب، فالرمال المتحركة تحيط به، ثم النيران، ثم الذئاب، هذا على مستوى المشهد الخارجي، أما المشهد الداخلي في أعماق الشاعر، فهو قرى مهجورة خلف قلبه، أبوابها مغلقة:

**طرقٌ مغلقة**
**رمالٌ متحركةٌ تحيطُ بي**
**نيرانٌ تلتهمُ أصدقاءها**
**العالمُ ذئابٌ تعوي على تائهٍ أعزل**
**قُرَى مهجورةٌ خلف قلبي**
**أبوابها مغلقة**
**العالمُ فكرةٌ سوداءُ تمشي إلى الموت**
**وأنا ندبةٌ في ذاكرةِ الأرض.**
**كيفَ يُمكنُني الهروب**
**وأنا ما بينَ قوسين؟!** (الخليفة، ٢٠٢٢/أ، ٨٥).

كل تلك المشاهد المائرة المضطربة مهدت للشاعر أن يطلق حكمه على العالم، فهو فكرة سوداء مصيرها الفناء، أما الشاعر فسيظل ندبة في ذاكرة الأرض، ذلك أن هذا العالم لم يستطع بكل ما لديه من قوانين وقيم أن يحل قضية الشاعر، وبعد كل هذا الاحتشاد داخل الشاعر وخارجه، يتساءل عن طريقة للهروب، وكل الطرق والأبواب مغلقة، ثم يأخذ التعبير إلى الحيز الورقي، مستثمرا علامة الحصر (الأقواس المغلقة) وهي تقيّد ما بينها، ولعل محصلة هذا الكون التعبيري الذي حشده الشاعر، يروم إلى تصوير الواقع المأساوي، وغياب الحلول عن قضية البدون، وحالة العجز واليأس بعد أن أصبحت كل أبواب الحلول مغلقة، وهذا يأخذنا إلى توصيف أوبنهايم لحالة الضياع وانسداد الأبواب في تعريفه للشخص عديم الجنسية حين شبهه بالسفينة "التي لا تحمل علَما وتتخبط في

البحر، فلا يسمح لها بدخول المياه الإقليمية لبلد معين لأنها لا تحمل علم أي بلد، ولا تتمتع بجنسية دولة ما، فتكون بدون جنسية" (مجلة بحوث، ٢٠١٨م، ع٢٢، ١٣).

**نتائج الدراسة:**

بعد تأمل مدونة الخليفة الشعرية، كان العِلم المسبّق من خلال سيرة الشاعر بانتمائه إلى عديمي الجنسية مفتاحا سحريا أثناء النظر إلى مدونة الشاعر، فكانت تتداعى معظم النصوص إلى مركز دائرة القضية، إن لم يكن كل النصوص كذلك، وكانت تتفاعل الثيمات لإنتاج دلالاتها في إطار القضية المركزية التي وقف الشاعر تجربته الشعرية عليها، ولأنه يدور في فلكها، منصرفا بوعيه وبلا وعيه إليها، فقد هيمنت ثيمة الجسد على ذهن الشاعر حتى أصبحت نافذة كبرى يطل من خلالها على القضية، وينتج من خلالها خطابه الشعري.

إن تشبث الخليفة بثيمة الجسد ناشئ من حرمانه من هويته الوطنية التي يناضل سلميا من أجلها، ولشعوره باستلاب هويته وضياعه، اتخذ الجسد وطنا؛ لأنه القلعة الأخيرة التي يتحقق بها وجوده، فطغى التعبير بالجسد على كامل التجربة، وحتى إن حضرت ثيمات أخرى فهي غالبا تدور في فضاء الجسد.

وحين كان الجسد ما كأنه في ذهن الخليفة، كان أيضا يشعر بالتشظي والضياع، يقضم روحه شعور نقص الهوية الوطنية، واستلاب الكينونة، وتؤذي مشاعره النظرات الموبوءة بالازدراء والدونية، فعمد إلى تجزئ الجسد، والتعبير به منقوصا، حتى بات الجسد قابلا للتفكيك والنزع والنسيان والتركيب والاستبدال والاستعارة، في ردة فعل تجاه الواقع البائس، والحقوق المسلوبة، فكانت ثيمة الجسد المنقوص شرفة للتعبير عن رفضه للواقع المجافي للمنطق، وميدانا أحيانا للتعبير عن العجز وانسداد الأفق.

ومن جهة أخرى كانت ثيمة الجسد المنقوص توحي باتخاذها درعا لمواجهة ما هو أسوأ، يتدرع بها الخليفة ليمرّن ذاته على استمرار النقص، في ظل غياب الحلول، فجهله بالمستقبل يقوده إلى توقع ما هو أسوأ، لذلك كانت الثيمة تعبيرا مألوفا، وقريبا جدا من ذات الشاعر، لذلك يتبادر التعبير بها حتى في مواضع يمكن أن يستغني بغيرها عنها.

ظل الخليفة متشبثا بثيمة الجسد، واتصالا بها استحضر ثيمة الفناء، بمعجمها الواسع؛ فشعوره بالضياع، وانسداد أفق حلول القضية، ومعاناة عديمي الجنسية، كل ذلك قاده إلى اعتبار حياتهم هامشا، بل موتا زؤاما ما دامت حتى الأحلام ميتة، ومن هذا المنطلق كانت ثيمة الفناء نافذة تعبيرية كبرى في شقيها المجازي والحقيقي في تعبيرات الخليفة، حتى صارت معادلا موضوعيا للحرمان من الهوية الوطنية.

وختامًا، ما تزال مدونة الخليفة بكثافتها الشعرية، وبما تختزن من رؤى شعرية عميقة منجما للعديد من الدراسات، أوصي الباحثين بتأملها واستكناه أقطارها الشعرية المترامية، فهو من شعراء القصيدة الحديثة المجددين، المخلصين لتجربتهم الشعرية، تمتاز شعريته باللغة المحلقة، والكثافة الشعرية، والمجازات العالية، والصور المبتكرة، والنفاذ إلى موضوعاته الشعرية باقتدار، وسيجد الباحث في أفيائها ما يشبع نهمه البحثي، ويفتح له آفاقا جديدة في القراءة والتحليل.

## قائمة المصادر والمراجع:

### ١ ـ المصادر:

الخليفة، دخيل، (١٩٩٩م)، **بحر يجلس القرفصاء**، دخيل الخليفة، ط١، دار المدى، الكويت.

الخليفة، دخيل، (٢٠١١م)، **صحراء تخرج من فضاء القميص**، ط٢، دار أثر، الكويت.

الخليفة، دخيل، (٢٠١٤م)، **يد مقطوعة تطرق الباب**، ط٢، دار كلمات، الكويت.

الخليفة، دخيل، (٢٠١٤م)، **صاعداً إلى أسفل البئر**، ط١، دار مسعى، البحرين.

الخليفة، دخيل، (٢٠٢٢م)، **أعيدوا النظر في تلك المقبرة**، ط٢، دار مسارات، الكويت.

الخليفة، دخيل، (٢٠٢٢م)، **أنام لأتذكر.. أصحو لأنسى**، ط١، دار كلمات، الكويت.

### ٢ ـ المراجع:

إبراهيم، زكريا، (١٩٧٠م)، **مشكلة الحياة**، الفجالة، مكتبة مصر، القاهرة.

بوغراند، كليو، (٢٠٢٢م) **عديمو الجنسية في الخليج**، ترجمة عبدالوهاب سليمان، ط١، منشورات تكوين، الكويت.

حجازي، مصطفى، (٢٠٠٥م)، **الإنسان المهدور ـ دراسة تحليلية نفسية اجتماعية**، ط١، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء.

الدعيفي، إدريس، (٢٠٢٢م)، **إشكالية الجسد: قراءة تاريخية في الخطاب الفلسفي**، أعمال الندوة العلمية: التفكير في الجسد ـ مقاربات وتقاطعات، مؤسسة مقاربات للنشر والصناعات الثقافية، فاس، المغرب.

الربعي، طارق، (٢٠٢٢م)، **أدب عديمي الجنسية في الخليج ـ الثقافة، السياسة، والبدون في الكويت**، ترجمة أسرار الهزاع، ط١، منشورات تكوين، الكويت.

الزبيدي، محمد، (د.ت) **تاج العروس من جواهر القاموس**، تحقيق جماعة من المختصين، وزارة الإرشاد والأنباء. المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب بدولة الكويت.

عبدالخالق، أحمد، (١٩٨٧م)، **قلق الموت**، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة، الكويت.

عزام، محمد، (١٩٩٨م)، **وجوه الماس، البنيات الجذرية في أدب علي عقلة عرسان**، (د. ط)، اتحاد الكتاب العرب، دمشق.

علوش، سعيد، (١٩٨٩م)، **النقد الموضوعاتي**، ط١، شركة بابل، الرباط.

الغزالي، أبو حامد، (د.ت)، **إحياء علوم الدين**، دار المعرفة، بيروت.

الفليح، سليمان، (١٩٨١م)، **أحزان البدو الرحل**، ط١، شركة الربيعان للنشر والتوزيع، الكويت.

لوبرتون، دافيد، (٢٠١٧م) **تجربة الألم**، ترجمة فريد الزاهي، ط١، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء.

لوبروتون، دافيد، (١٩٩٧م) **أنثروبولوجيا الجسد**، ترجمة محمد صاصيلا، ط٢، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت.

مرسول، مازن، (٢٠١٥م)، **حفريات في الجسد المقموع**. مقاربة سوسيولوجية ثقافية، ط١، دار الأمان، الرباط.

النبهان، محمد (٢٠٠٤م) **غربة أخرى**، محمد النبهان، ط١، دار المدى، دمشق.

الياسري، سعد، (٢٠١٨م)، **ما يكفي لتأبين طائر**، ط١، منشورات تكوين، الكويت.

يقطين، سعيد، (١٩٨٥م) **القراءة والتجربة**، ط١، منشورات دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب.

**٣. الدوريات:**

آل جهجاه، الجوهرة بنت بخيت، (١٤٤٠هـ)، البنية الموضوعاتية في قصيدة حاتم الطائي (وإني لعفُّ الفقر)، **مجلة العلوم العربية**، ع٥٢، الرياض.

بناني، عز العرب، (٢٠٠٩م) **مجلة عالم الفكر**، الجسم والجسد والهوية الذاتية، الكويت، (ع٤/ م٣٧).

تقرير البدون في الكويت، قضية لم تحسم بعد، مجلس الأمة، **إدارة الدراسات والبحوث**، إبريل ٢٠١٤م.

رمضان، صالح، (٢٠١٥م)، النقد الموضوعاتي، الأدب بين علم الاجتماع وعلم النفس، ع٣١، **مجلة قوافل**، النادي الأدبي بالرياض.

السالم، فاطمة، (٢٠٢١م) التغطية الصحفية الكويتية لأزمة البدون، **دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية**، (م٤٨/ ع٤).

سبهان، بشير، (ديسمبر ٢٠١٨م) الحماية الدولية للأشخاص عديمي الجنسية، **مجلة بحوث**، مركز لندن. الإمارات، (ع٢٢).

سعد، الشريع، ووطفة، علي، (يونيو ٢٠١١م)، البدون من منظور عينة من طلاب جامعة الكويت. قراءة سوسيولوجية في ضوء بعد المتغيرات الاجتماعية، **المجلة التربوية**، الكويت (م٢٥/ ع٩٩).